IL MARZOCCO

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. **5**	- L. **3,00**	- L. **3,00**
Per l'estero	» **8**	- » **4,00**	- » **2,00**

Un numero separato Cent. **10.**

Tutti coloro, che manderanno l'importo dell'abbonamento **DENTRO IL MESE DI GENNAIO**, nonchè coloro che l'abbonamento stesso rinnoveranno **APPENA SCADUTO** riceveranno in premio

IL MARZOCCO FERMA-CARTE

oggetto elegantissimo da scrittoio, fabbricato **APPOSITAMENTE** dall'« ARTE DELLA CERAMICA » per gli abbonati del *Marzocco*; e messo in commercio al prezzo di L. 4.50

N. B. — Gli abbonati del Regno, che non ritireranno direttamente dagli uffici del giornale lo splendido dono, rimetteranno all'Amministrazione **L.IT. UNA** per le spese di pacco postale, scatola di legno e imballaggio. — Gli abbonati dell'estero rimborseranno la spesa per la spedizione secondo le tariffe postali.

Gli abbonati annuali, ove lo preferiscano, potranno in luogo del **MARZOCCO FERMA-CARTE** scegliere uno dei seguenti volumi che come per il passato saranno spediti **FRANCO DI PORTO** a destinazione.

Santamaura, Romanzo di E Corradini.
La Gioia, Romanzo di E. Corradini.
Nel sogno, di Matilde Serao.
Giovanni Battista Tiepolo, di P. Molmenti.
Addio! Romanzo di Neera.

Avvertenza. — I soli abbonati **ANNUALI** hanno diritto ai premi.

Inoltre il *Marzocco* ha conculuso per l'anno 1900 i seguenti abbonamenti cumulativi:

	1 anno	6 mesi
Marzocco e Nazione	L. 18,-	10,-
» » Idea Liberale . .	» 7,-	3,50
» » Resto del Carlino (in Bologna) .	» 23,-	-,-
» » Resto del Carlino (nel Regno) .	» 25,-	-,-
» » Caffaro	» 17,-	-,-
» » Stampa	» 21,50	-,-

N. B. — Coloro che ricevono **NUMERI DI SAGGIO** sono pregati di manifestare le loro intenzioni o rimandando il giornale, se non intendono associarsi, o rimettendoci **SENZA INDUGIO** mediante cartolina-vaglia il prezzo d'abbonamento per aver diritto così al **PREMIO ARTISTICO GRATUITO** di cui è parola in questo avviso.

Chiunque desidera *numeri di saggio* può procurarseli col mandare all'Amministrazione la **PROPRIA CARTA DA VISITA.**

Per abbonarsi al *Marzocco* basta spedire l'importo per cartolina-vaglia alla

Amministrazione del MARZOCCO
Piazza V. Emanuele, 4 - FIRENZE.

Anno V, N. 1. 7 Gennaio 1900. Firenze

SOMMARIO

AI LETTORI

Il *Marzocco* inizia con questo numero il suo quinto anno di vita e volgendosi indietro a contemplare il cammino percorso, ha qualche motivo di rallegrarsi e di sentirsi incorato a proseguire la propria strada con maggior lena. Perché questo nostro giornale nato or sono quattro anni fra tutte le ironie, tutte le malevolenze e le diffidenze possibili; cresciuto fra le ostilità e temprato da esse; ha saputo con tanto vigore agitare e difendere la bandiera dell'arte, che le ironie han dovuto tacere e le ostilità hanno dovuto cedere davanti al rispetto e alla simpatia del pubblico intelligente e colto, che ormai da tempo riconosce al *Marzocco* un'autorità di prim'ordine letteraria ed artistica.

E non indegnamente, forse; perché il *Marzocco* non è nato e non vive a scopo di lucro o per meschine vanità personali: ma lo hanno generato e lo mantengono in vita l'amore per l'arte, l'amore per questa bella e potente lingua d'Italia.

Però l'autorità conseguita non ci basta ancora; né mai anzi come oggi sentimmo d'essere appena al principio dell'opera nostra, di quella che sarà — confidiamo — più vivace e durevole, più veramente feconda.

Sgombratosi alquanto il campo dell'arte dai mestieranti e dagli inetti, contro i quali abbiamo sempre combattuto e continueremo a combattere, dobbiamo ora più vigorosamente tenere alti e rispettati quei nomi d'artisti che sono degni d'ammirazione e di rispetto, anche se il plauso unanime non li abbia ancora riconosciuti per tali, come dobbiamo e vogliamo con tutte le nostre forze continuare a diffondere l'amore e l'uso della buona lingua.

Né basta ancora, ché un altro e più grave compito c'impone la nostra coscienza: quello di rendere a tutti sempre più evidente una verità che a noi stessi apparisce oggi più chiara: verità semplice e dimenticata troppo spesso come tutte le grandi verità. Questa: che l'arte vera trae dalla natura e dalla vita il suo nutrimento vitale e rispecchiandole limpidamente ne rivela agli uomini l'essenza.

Altrimenti non è arte, ma vano artificio di parole, di colori e di suoni; inutile gingillo di rime, vuota fatica di pennello o di scalpello o di penna.

L'artista quindi non si deve chiudere in una torre d'avorio, né deve — come un fachiro indiano — guardarsi in perpetuo la punta del naso: ma sentendosi uomo fra gli uomini deve partecipare alla loro vita e rappresentarla nelle sue opere.

In questo noi del *Marzocco* siamo tutti concordi e concordi scriviamo sul nostro vessillo la sacra parola di *Vita*, vicino a quella di *Arte*.

Ma poiché appunto siamo uomini che alla vita partecipano intensamente e che pensano col proprio cervello; è naturale che varii sieno i nostri individuali atteggiamenti di fronte alle molteplici questioni che ci appassionano; è naturale che varie e talvolta anche discordi sieno le nostre particolari opinioni.

In forza di questo, mentre sosterremo concordi la profonda e sostanziale relazione dell'Arte con la Vita e quindi con la religione e con la morale, con l'educazione e con la politica, con la scienza e con le condizioni e i problemi sociali tutti quanti; ci riserbiamo d'altro lato individualmente la più assoluta libertà e di tendenze e di giudizio di fronte alle varie manifestazioni della vita e dell'arte; non rifuggendo nemmeno dal discutere fra noi pubblicamente quando l'occasione ci si porga propizia. E saranno discussioni amichevoli sempre dalle quali forse qualche scintilla di vero potrà sprigionarsi e che al nostro giornale conferiranno una vivacità sempre maggiore.

Il Marzocco.

"SECOL SI RINNOVA,,

Da che il mondo esiste gli uomini si dividono in due categorie: uomini che vedono tutte le cose in relazione con loro stessi, col loro benessere, col loro piacere, con la loro felicità; ed uomini che possono contemplare le cose che li circondano in se medesime, senza pensare ad alcun nesso che le congiunga con la loro personalità. In altri termini gli uomini sono logici, oppure sono intuitivi; ragionano oppure contemplano; vedono soltanto il loro piccolo mondo, oppure hanno anche la visione della vita universale; sono pratici e non badano se non al loro bene individuale, oppure sono liberi e respirano in maniera concorde col respiro del mondo; sono anime egoistiche ed ambiziose oppure sono anime religiose. Tutta la storia del mondo è la storia di queste due tendenze dell'uomo. La storia della letteratura e dell'arte in generale non è se non il riflesso della parte essenziale e più viva di questo dissidio e di questa duplice aspirazione umana. Ogni secolo della storia e in generale ogni istante della vita mondiale ha per carattere il prevalere di una di quelle due tendenze.

Il nostro secolo è stato fra tutti il più irreligioso, il più lontano da ogni elevata aspirazione, il più preoccupato del bene dei singoli individui, il più indifferente al bene e alla felicità comune. Basta guardare una città moderna per vedere e per sentire con quali barriere insuperabili gli uomini si siano separati dagli uomini, per comprendere con quali mezzi formidabili lo Stato abbia favorito e protetto questo isolamento umano. La nuova letteratura e la nuova arte indicherebbero, se mancassero altri indizi, che oramai l'uomo s'è stancato a percorrere una via odiosa e infeconda e che il natural punto d'arrivo della sua attività non è la felicità di pochi, ma è la giustizia e il bene per tutti. Gli uomini del secolo che sta per cominciare vanno riacquistando la coscienza della loro vita, rivedono e ripensano le verità dimenticate, sanno novamente qual via essi debbano percorrere nel loro viaggio e qual mèta debbano raggiungere. Dopo tanto accecamento, il gallo di nuovo canta, l'alba è vicina; fra poco splenderà il sole: « *Secol si rinnova.* »

L'arte nuova e la nuova filosofia rappresenteranno la rinnovata coscienza del mondo.

Il secolo che muore ha già mostrato la sterilità e la vanità degli sforzi di coloro che hanno voluto fare dell'arte il patrimonio di pochi, e la necessità di parlare ai molti massime ai non corrotti e ai ravveduti, ha mostrato che l'arte non può vivere se non alla condizione d'essere il linguaggio della natura e la rappresentazione della vita. *Il rinato amore dell'uomo per tutte le creature umane e per l'anima delle cose sarà il musagète della nuova arte.* Però, come sempre hanno fatto i grandi filosofi e i grandi poeti dell'umanità, lo scopo ultimo che si proporranno gli scrittori di domani, sarà la simpatía e la compassione e consisterà nello stabilire un vincolo d'amore fra essi e gli uomini che leggeranno le loro opere, nell'offrir un conforto ai dolenti, e ai traviati una mano amica per ricondurli verso il bene. Se la bellezza è una luce che deve illuminare la verità, secondo la immortale dottrina di Platone, io credo che fra tutte le cose,

l'arte si debba proporre d'illuminare le verità morali che sono le piú alte e che hanno la potenza di generare la pace.

L'opera maggiore della letteratura considerata come mezzo di educazione e di redenzione è certamente, in questa seconda metà del nostro secolo, dopo i romanzi di Dostoiewsky, *Risurrezione* di Leone Tolstoi. Questo libro può essere chiamato il primo dell'età nuova ed uno dei pochi libri moderni che siano degni di stare accanto alle grandi opere del genio umano. Se scopo principale d'uno scrittore è il mostrare ai suoi contemporanei le tendenze e le aspirazioni del loro tempo, in modo ch'essi possano distinguere nella loro vita il vero dal falso e il bene dal male, nessun altro libro della età nostra, dopo il *Fausto* di Goethe e dopo i *Promessi Sposi*, ha il valore, la importanza e la grandezza di *Risurrezione;* nessuno, se si eccettui *Delitto e Castigo* del Dostoiewsky.

Io vorrei che, dopo letto *Risurrezione*, tutti i miei compagni di lavoro si proponessero di fare una guerra spietata a tutto ciò che è pura letteratura, pura arte e pura bellezza. Posto che la letteratura deve essere una cosa seria, è tempo di finirla con le cose stupide e vane, col giuoco e con l'abilità, con l'osceno e col falso. È tempo invece di ritornare alla natura rude e semplice, alla natura grande e buona; di mostrare coi fatti che l'arte deve migliorare la nostra vita, mettendola in armonia con la vita delle cose. È tempo di far comprendere a tutti che soltanto l'uomo semplice, di cui cioè la vita non è ottenebrata, può vedere la vita, e che soltanto l'arte semplice, cioè a dire senza falsi e inutili adornamenti, può rappresentare la vita.

Il tempo della letteratura decorativa è passato. Poiché gli uomini tendono a riacquistare il senso della vita che è seria, anche l'arte deve tendere a ridiventare una cosa seria. Gli uomini frivoli, a cui è negata la religiosità, gli uomini logici, gli uomini occupati interamente nelle faccende quotidiane, non hanno bisogno d'arte. Agli altri che lavorano senza nuocere ad alcuno, è necessario offrire il conforto delle opere che aiutano a sopportare il dolore, che fecondano la umana bontà ed alimentano le piú pure speranze. Per i semplici, per i buoni, per i rassegnati deve principalmente lavorare l'artista. Questo è il popolo al quale egli si rivolge. Agli altri, che sono il volgo, bastano i caffè *chantants*, le *pochades* e le operette.

Angelo Conti.

" BEZ DOGMATU „

Vogliamo oggi dar conto ai lettori del *Marzocco* di questo nuovo incomparabile lavoro del Sienkiewicz.

Il Sienkiewicz è divenuto in Europa e in America il romanziere di moda, il favorito del gran pubblico cosmopolita e gli ultimi suoi libri, si può dire senza tema di esagerare, sollevati alle stelle hanno ottenuto un successo maravigliosamente rapido.

Auguriamoci che questo successo vada anche un po' a vantaggio della misera Polonia smembrata dalle forze riunite di tre potenti imperi, contro i quali, tuttavia, non soddisfatta nella sua schiavitú ma sempre cosciente dei suoi diritti, essa non ha perduta la speranza feconda e il coraggio d'insorgere quando l'occasione le si presenti propizia.

E cominciamo subito dal titolo che a questo romanzo ha preposto l'infaticabile Ciampoli.

Il Ciampoli, tanto per non venir meno alla sentenza antica che vuole che i traduttori siano quasi sempre un po' traditori dei loro tradotti, ha cambiato, con poca discrezione e colpevole irreverenza, di nero in bianco il titolo del romanzo. Questo, nell'originale polacco, era *Bez Dogmatu, Senza Dogma*, un titolo non tanto suggestivo e attraente quanto bene appropriato all'argomento, poiché del libro del Sienkiewicz è protagonista, come vedremo, una fragile canna, per usare il linguaggio di Pascal, che appunto perché non regola mai le sue azioni sovra saldi principî immutabili, tentenna sempre nella scelta della propria vita, non poggia mai in alcun dogma, si costruisce inconsapevolmente con le proprie mani la piú compassionevole esistenza.

Il Ciampoli ha scritto invece sul frontespizio della castigata e delicata sua versione *Oltre il mistero* (1). Perché?

Io ho letto d'un fiato dalla prima all'ultima riga il romanzo, e ne valeva la pena, ma non ho trovato un argomento solo che giustificasse questa mutazione arbitraria.

Piuttosto ho ripensato un aneddoto....

Avreste, o signora — chiese una sera a un'attrice molto elegante Charles Nodier dopo aver assistito alla rappresentazione di una commedia intitolata *Il Bove alla moda* e senza che gli fosse dato di scorgere alcun bove sul palcoscenico — avreste, o signora, la compiacenza di dirmi perché questa detestabile sciagurata commedia s'intitola *Il Bove alla moda?*

— Che domanda! — secca gli rispose l'attrice — perché tale è il titolo che gli ha dato il suo autore.

(Nel caso nostro il traduttore....)

Convincente risposta che certo fece ammutolire Nodier che si aspettava dalla bella bocca della bella donna chi sa quale peregrina ragione, povero uomo.

Ma riconciliati subito con Domenico Ciampoli cui, del resto, dobbiamo sincere lodi per averci fatto conoscere, con Federigo Verdinois, la maggior parte dell'opera piena di coscienza e di forza dello appassionato scrittore polacco, veniamo a esporre la tela di questo *Bez Dogmatu* cosí efficace per quell'aria d'improvvisazione e di apparente facilità con cui è stato scritto, e cosí commovente nella narrazione di un dramma del quale, in fondo, è soggetto l'aspirazione di un'anima alla tentatrice felicità, il vello d'oro alla cui conquista da che mondo è mondo, hanno sempre corso irrequieti i pallidi umani, e conclusione malinconica il connubio, talvolta fatale, del dolore con l'amore e dell'amore con la morte.

Leone Ploszowski, adunque, il protagonista di *Bez Dogmatu* è il prototipo di quegli esseri — tanto numerosi, purtroppo, al tramonto inquieto di questo secolo del quale pare che rispecchino, nella loro intima essenza, il disagio — di quegli esseri senza midollo e senza volontà, dalla psiche ipersensibile sempre turbata insoddisfatta e ammalata, i quali, poiché dentro di sé portano un critico con l'occhio costantemente aperto che di tutto li rende dubitosi, da questo autocriticismo e costante dubbio resi incapaci a raccogliere e concentrare le forze in una benché minima impresa, riescono i meno adatti a superare quelle che il Duca di Broglie chiamò, con frase felice, le prove della vita.

Leone Ploszowsky ha trentacinque anni quando se ne viene a Roma da quella Babilonia moderna che è la città di Parigi dove il nome illustre e la grande fortuna gli avevano aperte tutte le porte.

« In generale, egli ci dice, la vita parigina lascia addirittura pesti coloro che riescono a sfuggir di sotto la sua macina. Le vittorie riportate sono vittorie di Pirro. Se io sono uscito sano e salvo da quel laminatoio, ne devo grazie al vigor naturale del mio organismo; ma non ne ho però i nervi men diabolicamente indolenziti. »

A Roma, per qualche tempo, vive col padre, bella e nobile figura di gran signore polacco che da quando ebbe perduta la moglie stabilitosi nella città eterna ivi si diede a raccogliere, con la curiosa e ardente passione del collezionista, notevoli collezioni di antichità cristiane.

Ma una vecchia zia lo chiama, con insistenza, in Polonia. L'ottima vecchia si è fitta in testa una brutta idea, una balordaggine, quella di voler ammogliare il nipote. E Leone Ploszowski, al contrario, si sente turbato al solo pensiero di legarsi col matrimonio a una donna per tutta la vita.

Come ricominciare, lui, Leone Ploszowski, una novella esistenza quando la già passata gli ha lasciato nel corpo e nell'anima tanta stanchezza?

Pure, un bel giorno, è invaso dalla nostalgia del suo paese e lascia Roma e corre difilato a Varsavia, dove, manco a dirlo, gli è subito messa innanzi, come un ghiotto boccone, la fanciulla incantevole che la zia, nel cuore segreto, ha sempre sognato per lui e della quale, dopo poco tempo, egli stesso si sente perdutamente innamorato.

Ma non cessa di chiedersi: Un uomo come me, i cui nervi sono stanchi, l'anima invecchiata, ha diritto d'ammogliarsi? Ah quanto meglio sarebbe stato l'aver incontrato Angela dieci anni prima quando le vele della mia barca non somigliavano a vecchi sacchi logori!

Però, stavolta, il sentimento umano, l'amore che gli è penetrato, come un filtro, nel cuore sembra che debba aver ragione sopra il suo spirito critico e la sua arida filosofia. E vinto anche un po' dalle efficaci parole del fedele amico Sniatynski che gli dimostra abbondantemente quanto sia sciocco lo stare a gelar per freddo nel Fôro piuttosto che riscaldarsi a un focolare, e quanto possa esser semplice e facile il raggiungimento della felicità, si accinge a chieder la mano della cugina; quando una inaspettata notizia manda a monte tutti i suoi propositi.

A Roma suo padre è gravemente infermo. Forse la morte crudele minaccia quel capo sí caro e Leone, atterrito, prende il primo treno e si riadduce in Italia al capezzale del moribondo.

Morto il padre gli sembra qualche cosa di cinico e di contrario alle stesse leggi della natura il pensare subito alla vita, alle tenere confidenze, alle gioie nuziali; rimette quindi a miglior tempo la richiesta di matrimonio e si lascia rapire da un'amica, la signora Davis, che lo conduce a Pegli in una sua villa.

Questa Davis presto lo seduce. Bella come Giunone, bella della bellezza di un sogno greco, Laura Davis, che dovrebbe chiamarsi Circe, lo caccia, infatti, senza scrupoli, in tal pantano di voluttà carnali ch'egli stesso ne prova disgusto, amarezza, rimorso.

E intanto la zia scrive: Angela impallidisce, dimagra, cambia a vista d'occhio, nell'attesa vana di una sola parola dalle tue labbra.... mentre Kromicki — un preteso milionario — comincia a onorar queste signore con frequenti visite....

Questo semplice accenno alle intenzioni di Kromicki basta per indispettire Leone che risponde, senza indugio, brutalmente:

— Auguro al signor Kromicki ogni prosperità con la signorina Angela; e altrettanta felicità alla signorina Angela col signor Kromicki.

Foscolo, nel suo Jacopo Ortis, osservava — ve ne ricordate? — che gli uomini cercano le sciagure colla lanterna, vegliano, sudano, piangono per fabbricarsele dolorosissime eterne....

Passata una settimana Leone è già pentito, infatti, della sua lettera e il cuore gli piange dolorosamente al pensiero di aver perduta l'adorata creatura.

Ma troppo tardi, oramai! Angela sposa Kromicki. E a Leone Ploszowski non resta che andare, solo, pel mondo, senza speranza.

A Parigi incontra Laura Davis; senza rannodare con lei la passata relazione e senza darsi la pena di odiarla, ne frequenta i salotti dove stringe amicizia con Clara Hilst, una giovine pianista alemanna che, a certi momenti, gli fa pensare a Santa Cecilia, la sua santa prediletta.

Però il ricordo di Angela lo domina, lo assilla continuamente, gli turba ogni riposo. Lei sola lo attira come la calamita il ferro.

Saremmo cosí felici se ci amassimo! sembra ch'egli ripeta sempre, con le parole di Michelet, il gran veggente.

E desideroso di possederne i pensieri, l'anima, senza limiti al desiderio, risolve di valersi di Clara come strumento di gelosia e conduce a Varsavia la rosea onesta pianista con la scusa di farla conoscere, con una serie di concerti, nel suo paese.

Inutilmente però; Angela resta fedele al marito. Ben sa, la dolce creatura, che Leone Ploszowski l'ama più d'ogni altra cosa al mondo, che un amore cosí assoluto si trova di rado sul cammino della vita, e che tale amore sarebbe stato la sua felicità; nondimeno sente che i suoi obblighi sono sacri, conserva la sua virtú e non cede. Cosicché Leone, pur non cessando di rimpiangere quella larva fuggente che gli appare tanto piú bella quanto piú si accorge di non poterla afferrare, si convince che l'amore della donna altrui o è una bassezza o è una grande sventura.

Per somma disgrazia un giorno viene a conoscere che Angela è incinta. Con l'anima infranta e anche per umiliare l'infelice cugina lascia allora Varsavia e fugge a Berlino dove un telegramma gli reca la notizia che Kromicki, accusato di scrocco, minacciato di prigione, si è ucciso e che Angela, finalmente libera, è malata.

Il racconto, narrato in pagine magnifiche, si fa drammatico a questo punto.

Leone Ploszowski torna a Varsavia. Angela, oppressa da tanti dolori, è moribonda. Ed egli raccoglie, nel supremo momento, dalla bocca della soave creatura, della povera martire, la confessione dell'amore immenso ch'ella ha sempre tenuto in cuore, celato, per lui.

Con un senso d'infinita amarezza, affranto sotto il peso della sua miseria, — Io solo — Leone esclama — io solo, sono la causa della tua morte! Se fossi stato altr'uomo, se non mi fossero mancate le basi della vita, tu non saresti stata vittima di fatali commozioni.... Come potrei sopravviverti?

E va a Roma, e, nella casa dove è stato abbandonato dal padre, compie risolutamente il sagrificio supremo a lui segnato dal destino e va a cercare la pace nell'ultimo rifugio, nelle braccia della morte.

Lascio la critica arida e mi limito a un'osservazione. Ho sentito dire da alcuni lettori miopi che questo libro è l'opera di un pessimista.

Niente di meno vero. Per il pessimista tutto è vanità, tormento di spirito e do-

(1) Milano, Treves, 1900.

lore nel mondo, *pulvis et umbra, vanitas vanitatum et omnia vanitas.*

Rammentate Angiolo Orvieto quando chiude il suo prezioso *Velo di Maya* con le crudeli dolorose parole: Non v' ha nessun rimedio, uomini, al vostro male; tutto è vano?

Ecco là un recente pessimista perfetto.

Non cosí il povero Leone Ploszowski. Il quale, nella vita, non vide il gran nulla, ma in femminile spoglia, un supremo bene innanzi agli occhi suoi, pose in quello, dopo molto esitare vagare e cercare inutile, il termine di tutti i suoi sogni, lo scopo di tutta la sua esistenza terrena, lo perseguí con ardente e insaziabile brama e, solo quand'ebbe perduta ogni speranza di raggiungerlo, vittima dell' implacabile Eros, si uccise.

Piuttosto parmi che dalla narrazione di una vita cosí triste qualche insegnamento fecondo si sprigioni, perchè nessun uomo al mondo può udire nel suo cuore il cenno: *Va e imitami!* dopo aver letto il commovente caso di Leone Ploszowski.

Quanto a me anzi dirò che quel caso mi ha subito suscitate nella memoria le parole che il buon Daudet scrisse un giorno nella sua commedia l'*Obstacle: O cara misera anima, che tristezza dire che a voi era stata concessa la più grande felicità, la maggiore grazia che Dio possa concedere agli uomini su questa terra, quella di trovare l'amore col matrimonio, e il vero il grande amore, giovane incantevole appassionato fedele.... e che questo sogno che sembra irrealizzabile, mentre era in vostro potere, voi, senza ragione alcuna, avete lasciato fuggire!*

Le quali parole contengono, se ben si guarda, la morale della favola del Sienkiewicz; e con queste, senza altro aggiungere, per lasciare in buona compagnia i miei valenti lettori, mi piace di chiudere questo articoletto.

Pier Ludovico Occhini.

PER L'ARTE NOSTRA.

I.

Di tanto in tanto uno dei pochi ripiglia l'argomento dell'augurata operosità in favore dell'arte italiana, poi il discorso cade tra la disattenzione generale sinché un altro lo continua, per tacer subito, rispettoso del sonno profondo degli ascoltatori.

Questa svogliatezza pesante, questo rifiutarsi a prendere interesse all'argomento è fatto assai piú grave dei fatti parziali che a volta a volta il Panzacchi od il Venturi lamentano, come l' ignoranza nostra di storia d'arte, la manchevolezza della legislazione artistica, il disordine delle gallerie, la miseria tecnica delle scuole professionali e via dicendo.

Tutti questi guai sono conseguenza di quel primo: sinché non finirà l' indifferenza del pubblico, non saremo a nulla: perché noi andiamo d'anno in anno somigliando di piú, per quel che riguarda l'arte, a quelle macchiette di italiani che popolano le vecchie litografie straniere del bel paese. Le ricordate? All'ombra dei monumenti si vedono sdraiati in terra omini dal cappello a pan di zucchero con il *trombone* tra le braccia inerti, mentre donnine ciociaresche chiedono quattrini al forestiero che è rappresentato pulito, con un solenne cilindro in capo.

Per vincere quest' inerzia che cosa si può fare?

Questa è, mi sembra, la domanda che dobbiamo proporci prima di ogni altra, perché intorno a problema fondamentale; finché durasse la fiaccona d'oggi, i più ingegnosi provvedimenti speciali diventerebbero inutili: prima di pensare a medicine mettiamo l'organismo in grado di assimilarle.

E non si dica che è fantastica utopia lo sperar risveglio di quel senso d'arte che par oggi atrofizzato tra noi: pensiamo che bastò un uomo solo a far cadere la valanga della nuova Inghilterra sui nostri albergatori. E dove riescí il Ruskin non deve riuscire la volontà italiana?

Ora, senza escludere altri modi, il più semplice modo di abituare la folla ad un ordine di idee e di sentimenti che sarà per essere gradito quando sarà noto, è quello di cominciare ad abituarla a quelle idee ed a quei sentimenti, senza aspettare la richiesta, poichè *ignoti nulla cupido.*

Provate a dare un cibo buono ma nuovo ad un gattino: egli fiuterà lungamente, senza decidersi ad assaggiare; prendetelo allora dolcemente per il collo e fategli battere il muso sul cibo: dapprima la bestiola indietreggerà offesa, leccandosi con sdegno i baffi, ma appena fatto, in tal modo, l'assaggio, correrà subito a mangiare il cibo nuovo.

Ora, ben convenendo che è assai piú facile persuadere i gatti che gli uomini, io credo che i giovani delle nostre scuole appetirebbero il cibo nuovo quando il Ministero glielo facesse trovare nella mangiatoia dei programmi di stato.

Di questo siamo tutti convinti, dirà il lettore. Veramente non tutti, ma sia come augurio. In ogni modo si accusa subito diversità d'opinioni quando si viene a proporre il luogo ed il modo di questo ipotetico insegnamento.

Siccome il primo ed il piú importante suo ufficio dovrebbe esser quello di diffondere il sentimento piú che la nozione dell'arte al maggior numero possibile di persone, pare a noi che il suo posto dovrebbe essere nelle scuole secondarie: si è sul ceto misto dei professionisti d'ogni specie che convien tentare d' inoculare quel senso che dovrebbe poi propagarsi alla nazione. Opinione simile ha il Panzacchi: il Venturi invece sostiene, anche nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia*, che converrebbe cominciare dall'insegnamento superiore, fabbricare prima i maestri dei maestri secondari.

Lasciamo andare che le due opinioni potrebbero aver corso parallelo, e che si potrebbe benissimo cominciare.... da tutte e due le cose, impiantando un corso secondario contemporaneamente ad un corso superiore di storia d'arte: lasciamo andar codesto, e mettiamoci invece nel caso di dover scegliere l'una delle due proposte, od anche soltanto la precedenza di una proposta sull'altra, il lettore sa già quale opinione sia la nostra, né sembra che gli argomenti opposti all' ipotesi dell' insegnamento artistico nelle scuole secondarie, abbiano gran valore.

Dice il Venturi che c'è bisogno di un insegnante speciale *perché i nostri insegnanti di lettere o di storia sappiano che nello studio dell'arte va a pari passo l'esame diretto dei monumenti e l'erudizione storica.* Ma se codesto, che è linea di metodo generale, i nostri insegnanti non lo sanno di già, poveri loro! dice anche il Venturi che i *maestri non s' improvvisano.* Precisamente: ed è appunto per codesta considerazione che sembra assai difficilmente possibile trovar oggi un personale adatto all' insegnamento universitario della storia d'arte.

Per scansar di mettere *dilettanti* a insegnar nei Licei, guardiamoci di metter *dilettanti* ad insegnar nelle Università, inamovibili e reverendi. Poiché se la mezza scienza è sempre un male non è chi non veda come sia immensamente piú dannosa nei supremi gradi dell' insegnamento che non nei medii: è lecita qualche inesperienza ad un digrossatore di marmi: e qui non si tratta di digrossar marmi, ma granitti addirittura! Noi abbiamo bisogno piú che di dotti, di uomini di buona ed amorosa volontà.

Parlando del proposito che un giorno il Ministero ebbe, di mandare disegni da esporre nelle scuole, il Venturi commenta che *svegliare l'entusiasmo nei cuori dei giovani parve meglio che erudirli: ispirare un sentimento, meglio che lo stampare nella memoria una data.*

Ed è questa, anche per il Venturi, *buona intenzione*, che converrebbe riprendere sviluppandola.

Cominciamo dunque a preparar la cultura artistica nelle scuole secondarie, con vasta seminagione. I germogli piú forti e piú promettenti si trapianteranno poi, a comodo, nelle serre calde universitarie, in pieno agio di libera concorrenza, quando l'opinione dei parecchi potrà utilmente controllare l'opinione dei pochissimi.

Ma per le scuole secondarie è necessario pensar subito ad evitare uno scoglio, quello di un insegnamento tale che disgusti i discepoli da ogni manifestazione di arte.

Non sarebbe caso nuovo, tutt'altro! Ha ragione il Ricci a temere anche per Dante il malo influsso dell'antipatia che nasce nei banchi della scuola verso le cose dovute studiare per forza. Ma credo che il modo di prevenire questa evenienza che rovinerebbe ogni cosa, ci sia.

E ne riparleremo.

Mario da Siena.

Tre canzoni.

Sono tre canzoni che F. Pastonchi ha pubblicate ultimamente presso lo Zanichelli di Bologna.

In queste tre canzoni l'autore esprime un suo stato morale, o meglio un passaggio da uno stato di negazione e di desolazione a uno stato d'affermazione e d'amore.

> Madre, il soffrir antico e la presente
> Gioia, tenendo l'uno all'altra il freno,
> Volgono i miei pensieri a bel sereno.

Nella prima canzone il poeta rivolgendosi alla madre si lamenta della futilità della sua vita e del vuoto del suo cuore e invoca la madre morta come una consolatrice e una redentrice.

Nella seconda sono alcune memorie dell' infanzia, alcune memorie della defunta evocate da una centenaria vivente nella casa del poeta.

Nella terza questi canta il suo nuovo amore puro e benedetto, la sua resurrezione, e pone la fanciulla che si è scelta a compagna sotto l' egida della memoria materna. Un'ombra dei capelli grigi che sono scomparsi per sempre si stende dall'altra vita sul capo biondo di colei che sta per entrare nella casa del poeta.

La sostanza adunque di queste tre nuove canzoni è semplice, buona, profondamente umana: è sostanza vitale.

Non lo stesso però tutti saranno disposti a ripetere della loro forma. Qui abbiamo realmente una forma dotta, frutto d'una forte concentrazione di pensiero e d'uno studio approfondito dei nostri classici. La struttura della strofa e del verso, la sintassi, la veste verbale sono rigidamente classiche; tanto che è facile affermare che l'ambizione del Pastonchi è quella di rappresentare le condizioni della sua anima moderna attraverso una ricostruzione di stile antico. E di qui molti potrebbero esser tratti ad accusarlo di poca sincerità.

Se non che, se non sbaglio, due sono i modi per i quali la sincerità d'un poeta si può manifestare: un modo primitivo, immediato, quasi direi antecedente a ogni riflessione, e un modo di lunga riflessione e di lunga maturazione. O meglio, il sentimento sincero d'un poeta si può manifestare nel suo primo periodo di vergine nudità, o passando attraverso a un periodo di studio e giovandosi di tutti gli adornamenti della cultura. Nell'un caso e nell'altro il sentimento del poeta non perde sostanzialmente la sua sincerità.

Porto un esempio:

> Quel dolce ricordar che a molti è pace,
> Madre, ancor mi si vieta. Ignaro in culla
> M'abbandonavi, sí che, per mio strazio,
> D'ogni tuo segno la memoria è brulla;
> Nè basta qualche effigie, verace
> Sia pur, a farmi consolato e sazio,
> Chè da freddo topazio
> Dedurre non si può fulgor di fiamma.
> Ben qualche volta l'animo si svaria
> Con una, ch'io solea chiamar già « mamma »
> In fasce balbettando, alfin rimasta
> Custode della casa solitaria.
> Per lei — che vide stirpe così vasta:
> All'avolo compagna di sollazzo,
> Quasi omai centenaria,
> E me chiama ridendo ancor « ragazzo » —
> Su te nell'ombra folgora uno sprazzo.

Questa è certamente poesia colta, ma nessuno potrà negare che sia ugualmente sincera. Se continuassi a trascrivere la canzone che è la seconda di quelle del Pastonchi, potrei meglio dimostrare questo asserto.

Certo però una tal forma di poesia è sommamente pericolosa. Può darsi che gli elementi di riflessione, di studio e di cultura, se il poeta non vigila, prendano troppo il sopravvento a scapito della sua sincerità e di quando in quando taccia l'arte per dar la parola all'artifizio. Tutto considerato, non si potrà mai raccomandare abbastanza il vecchio precetto di nascondere l'arte con l'arte. Lo stesso Pastonchi mostra di dimenticarlo qualche volta.

> .... non ancora inaridite
> Tutte le fonti del gioir, qualcuna
> Mormora occulta e fresca nel cordoglio.
> E un giorno, se a desio pari è fortuna
> E stagion mi sorrida non immite,
> Forse avverrà che un súbito gorgoglio
> A squillar d'un mio « voglio »
> S'animi vivo d'agili zampilli;
> E ancora io torni sorridendo ai cerulì
> Liguri cieli, e quando i soli avvampino
> L'orto m'adombri di più folto pampino;
> E stormire di fronde e rivi queruli
> Frescamente e lontani esili squilli
> Di campanette, a pascoli tranquilli
> Sonanti, e il mar, che mormora che scroscia,
> Mi tolgano a sí vane ore d'angoscia.
> Racconsolati, o madre! Se non fosse
> Di quell'unica gioia, per qual via
> — Trionfator dell'intima ironia —
> Trarrei forza di canto? e perchè l'arte
> D'un riso allegrerebbe queste carte?

Qui, se si vuole, mentre la prima parte della strofa è bella e nuova, nella seconda si avverte troppo il tentativo del poeta di suscitare un' illusione finale con armonie imitative e immagini suggestive. Egli sfoggia la sua bravura di compositore, incauto perché per questi soli versi piú d'uno potrebbe accusarlo della colpa piú grave per un poeta: quella di non esser sincero.

Non io però certamente. Perché a me immune d'ogni preconcetto critico non sfugge il sentimento umano che scorre e palpita attraverso le strofe robuste, salde, serrate delle tre canzoni. Il Pastonchi mentre ci rappresenta le condizioni del suo spirito, come deve fare ogni poeta lirico, sa farcele apparire come un indice di tanti spiriti nel nostro tempo. Quindi la sua poesia acquista un alto e largo significato.

Enrico Corradini.

SALVAZIONE

(Continuazione. Vedi il numero precedente).

Qui, com'altrove — diceva il gesto delle mani — per me, tutt'uno... Come per un ramo divelto dall'albero, trascinato dalla corrente d'un fiume, l'intoppare in questa o in quella insenatura della sponda: tutt'uno.

— Tu, piuttosto, come mai qui? — soggiunse, quasi volesse, stornando da sè il discorso, stornare anche dalla sua persona tanto mutata, poveramente vestita, lo sguardo impacciante dell'amica.

E vi riuscì. Solo una forte impressione come quella de la vista di Mirina Boccarmè, ritrovata dopo tant'anni inaspettatamente e in quello stato, poteva distrar da sé per un attimo Lucilla Valpieri. Richiamata ora ai casi suoi, ella non ebbe più né occhi né un pensiero per l'amica.

— Ah, se sapessi!

E or con rapidi cenni, ora indugiandosi in certi minuti particolari, a cui ella non pensava neppure che Mirina, ignorando luoghi, non conoscendo persone, non poteva interessarsi, narrò la sua storia.

Storia dolorosissima, diceva lei, e sarà stata; ma certo i guizzi di luce delle pietre preziose che le adornavan le dita toglievano ogni efficacia ai gesti con cui ella indicava le tante lagrime che le eran colate dagli occhi e i palpiti e gli stringimenti del cuore; la floridezza del volto si ricusava d'attestar la tremenda insonnia ch'ella diceva di soffrire dalla morte del marito, il quale, dopo una breve esistenza di lusso e di piaceri, l'aveva lasciata con quel po' che le era restato della dote: una ben misera pensioncina, che però a gli occhi della maestra Boccarmè non s'accordava affatto col ricco elegantissimo abbigliamento, in cui l'antica compagna di collegio le appariva.

Tra loro due non c'era mai stata veramente amicizia, quantunque entrambe, nel collegio, mal viste dalle altre compagne, superiori a loro di paraggio. Quella piccola comune sventura non le aveva unite per il diverso animo con cui l'una e l'altra l'avevano sopportata; anzi Mirina poteva dire d'aver forse patito più per gli astii biliosi di Lucilla che per la freddezza sdegnosa delle altre compagne. La Valpieri, infatti, di ricca famiglia decaduta, non aveva saputo tollerare in cuor suo di vedersi trattata e messa alla pari con lei di più umili natali ed entrata gratuitamente in collegio.

Tuttavia Mirina aveva di Lucilla il concetto che, se non buona di cuore, fosse pur capace di rispondere a sentimenti gentili con altrettanta gentilezza e che l'indole e i modi di lei, non incontrando alcuna avversità, si sarebbero rivelati buoni e affabili. Godeva ora, nel sentirla parlare, di non essersi ingannata; e perciò anche il tratto le dimostrava che la sorte non doveva esserle stata così avversa, com'ella diceva.

— E vedi? quest'anno qui! — concluse intanto Lucilla con amarezza. — Mi son dovuta rassegnare a venir qui pei bagni, di cui non posso assolutamente fare a meno: ah credi, altrimenti non ci sarei venuta.... Che gente, Mirina mia! che paese! Com ci stai? E che colonia estiva! Non c'è uomini.... tutte donne, tutte buone madri di famiglia.... Dio, Dio, mi sento soffocare. Fortuna che ho trovato te: m'è parso un miracolo. Chi se lo sarebbe immaginato! Due stanzette, Mirina mia, ho trovato, due stanzette, in cui sento ribrezzo, t'assicuro, a mettere i piedi: le innaffio tutti i giorni d'acqua d'odore. Mi rovino. E tu che fai qui? dove abiti? Mi fai veder la tua casa?

— La mia casa? — fece con un mesto sorriso Mirina. — Non ne ho. La casa della scuola.... Un anditino, una cameretta e una cucina, che mi ci posso appena rigirare.

— Sì? me la farai vedere? — riprese Lucilla, come se non avesse inteso. — Ah, qui fai la maestra? Guarda, guarda.... maestra elementare?

— Son la direttrice.... Ma insegno anche.

— Sì? Hai tanta pazienza?

— Bisogna averne.

— Oh brava; dunque ne avrai un po' anche per me. Ah, io non ti lascio più, mia cara! Tu sarai la tavola di salvezza di questa povera naufraga....

Si fermò un istante in mezzo alla via e aggiunse, scotendo in aria le belle mani splendidamente inanellate:

— Naufraga della vita, davvero, sai! Su, su, su, non pensiamo a malinconie, adesso. Andiamo a casa tua. Quante cose ho da dirti delle nostre antiche compagne di collegio: ah, ne sentirai! Sai la Clerici? S'è fatta poi monaca davvero, il nome la tirava.... Quanto la invidio! Ma ora invidio anche te .. Andiamo, andiamo. Avrai anche tu certamente tante cose, tante cose da raccontarmi, non è vero?

— Io, di me? — disse Mirina. — E che vuoi che abbia io da raccontare?

Stordita, quasi investita dalla volubile loquela dell'amica, Mirina Boccarmè, ormai da tant'anni avvezza a viver tutta racchiusa in se medesima, sforzava la mente a correr dietro alle parole di lei, e quando una domanda d'improvviso l'arrestava in quella corsa, si smarriva; poi dava una risposta evasiva, come se si tirasse da canto.

Pervenuta alla fine appiè della scuola, disse:

— Ecco, se vuoi salire....

— Ah, — fece Lucilla, guardando la tabella sul portoncino. — Stai proprio nell'edificio della scuola?

— Sì, e per entrare in camera mia, vedrai, si deve attraversare una classe: la IV elementare.

— Ah, per questa son brava ancora! — disse Lucilla entrando. — Del resto ho tutto dimenticato. Se mi domandi di qual regno fosse re Carlo Magno, non ti saprei rispondere.... O era imperatore?

Volle sedere su una panca della classe e, poggiando i gomiti sul piano, con la testa tra le mani e gli occhi appuntati nei lontani ricordi della scuola, sospirò:

— Se sapessi che impressione mi fa!

Entrata poco dopo nell'umile cameretta di Mirina, si mise a batter le mani: oh nido di pace! oh celletta beata! E indicando il lettuccio, le domandò:

— Che sogni vi fai? Te li invidio: non possono esser cattivi. Io, al contrario, ne faccio di così brutti, così brutti.... Ah nei sogni mi vendico, sai! Sono feroce: schiaffeggio tutti, sgraffio, uccido anche.... Mi rifò insomma di tutto quello che mi tocca di soffrire durante la giornata. E ti faccio ridere: avevo una serva che si giocava al lotto tutti i miei morti.... S'è mezza rovinata, come la sua padrona.

A un tratto, mentre allungava il collo per vedere con l'aiuto dell'occhialetto un ritratto fotografico un po' ingiallito, appeso alla parete sulla scrivania, presso alla quale Mirina, improvvisamente accesa in volto, stava ritta con le spalle voltate, come se volesse appunto nascondere quel ritratto, cacciò un grido subito represso; l'occhialetto le cadde di mano su la ribalta. Mirina si voltò di scatto, impallidendo, e tutt'e due per un istante si guardarono negli occhi.

— Mio cugino.... lo conosci? — fece Mirina, abbassando prima i suoi e quasi balbettando.

— Cosimo Novi, tuo cugino? — domandò a sua volta Lucilla Valpieri sforzandosi di dominarsi e non riuscendovi. — Non mi.... non mi aspettavo....

(Continua).

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

La politica delle grandi attrici.

Fortunatamente è pacifica: voglia il cielo che non diventi mai bellicosa! Adesso esercita un'influenza benefica e decisiva sul mantenimento della pace europea: se domani cambiasse bruscamente di indirizzo potrebbe suscitare un incendio di proporzioni colossali. Ad ogni modo il rischio è grande anche con le attuali tendenze antiguerresche delle maggiori attrici europee. Ormai una recita di queste signore rappresenta, in molti casi, un avvenimento nel quale l'arte non ha più nulla a che fare. Durante un'intera serata la pace di due popoli corre sopra un filo di rasoio: il minimo accidente può spezzarla irreparabilmente. Una di queste rappresentazioni interrotte può significare... interruzione di rapporti diplomatici fra due grandi potenze: un fischio, anche isolato, può essere il precursore di sibili ben diversi e più terribili. Vedete ciò che scrive Réjane nel *Figaro* a proposito della sua ultima *tournée*. Come non apprezzare le ansie patriottiche dalle quali ella si confessa dominata prima della rappresentazione di Berlino? « Se capitasse qualche guaio? Se uno « spettatore avesse il cattivo gusto di mettermi « nella necessità di sospendere la rappresentazio- « ne? Se sorgesse qualche complicazione diploma- « tica fra i due paesi che mi imponesse l'obbligo « *morale* di non recitare? » C'era di che farsi prendere dal panico: ma Réjane è incuorata dalla vista del suo collega (l'ambasciatore di Francia) che ha il posto d'onore nel palco di corte accanto al *Kaiser*. Tutto va a meraviglia e la coppia sovrana le fa chiedere il favore di un'intervista a spettacolo finito. Anche il colloquio rappresentava evidentemente un certo pericolo. Ma il tatto squisito della diplomazia tedesca riesce ad evitare la possibilità di spiacevoli incidenti: Réjane viene accompagnata da un ciambellano di corte in un piccolo salone vicino al palcoscenico, dove l'aspetta l'Imperatrice, sola. « Si era pensato, scrive la spiritosa attrice, ad attenuare l'urto di un incontro « fra l'imperatore e la donna francese, mettendomi « prima in faccia ad un'altra donna! » L'imperatrice si presta con molta grazia a far la parte del tampone e l'urto è fortunatamente evitato. Senonchè quando l'imperatore sta per entrare nel salone, Réjane è di nuovo assalita da scrupoli patriottici: ma una considerazione suprema la vince « alla fin fine la guerra non l'ha fatta lui! » E una conversazione cordialissima si impegna fra i sovrani da una parte e Réjane dall'altra, mentre i diplomatici che assistono al colloquio, pensano con soddisfazione che in quel saloncino viene efficacemente puntellata la pace europea.

L'opera di Réjane è stata di corto completata a Parigi dalla Sorma, la grande attrice tedesca, la mirabile interprete di Ibsen, che ha riportato un grande successo artistico-diplomatico sulle scene della cosmopolita *Rénaissance*.

Pur troppo l'Inghilterra non aveva una Réjane da spedire a Pretoria nè, tanto meno, i Boeri possedevano una Sorma da far sentire a Londra....

Gajo.

* **Minerva Oscura.** — G. Pascoli che è quasi più tenero della *Minerva Oscura* che delle *Myricae*, riprende sulla *Flegrea* l'argomento prediletto e con molto garbo s'industria di render chiara quella Minerva.... oscura. Il primo capitolo del nuovo studio tratta della Selva la quale, come il Pascoli dimostra benissimo, non è figura nè del vizio nè della ignoranza, ma di quei traviamenti che son propri dell'età giovanile, e che Beatrice nel *Purgatorio* rimprovera a Dante così acerbamente. La selva, dice il Pascoli è la vita adolescente cui non governa la virtù morale, detta prudenza, ed è, per conseguenza, simbolo di servitù.

Seguiteremo ad occuparci di questo importantissimo studio, il più importante certo che da molti anni sia uscito intorno alla *Divina Commedia* ed al quale il nobile poeta nostro dichiara di ritornare « per esporre più chiaramente ciò che trovai, per aggiungere e correggere dove occorre, per difendere l'opera mia dai critici (quasi sempre benevoli e illuminati) e — questo pericolo forse non ci sarà, ma tant'è — da quelli che credono d'essere i padroni del podere che io ho lavorato e seminato e vengono, sorpassando a ogni modo il loro diritto, a mietere essi ».

* **Un Barbèra inglese.** — Alle memorie di Gaspare Barbèra si possono ravvicinare quelle di Paul Kegan, l'editore inglese che le pubblica adesso. E per noi, che ci andiamo sempre lamentando, non senza qualche ragione, delle malinconiche condizioni dei letterati in Italia, può servire di magro conforto il sapere, per sì autorevole testimonianza, che quelle dei nostri confratelli inglesi non sono poi straordinariamente migliori.

« La letteratura — dice il nostro editore — non è di per sè stessa una professione, ed eccezion fatta per il Dr. Johnson e lord Tennyson, gli è assai difficile far nomi d'autori che, scrivendo opere veramente buone, abbiano di queste vissuto. Come, queste eccezioni fatte, io non potrei nominare alcuno i cui libri siano durati, o siano per durare, che, o non abbia avuto denari di suo o esercitata una professione, tutt'altro che letteraria, la quale gli abbia dati i mezzi necessari per vivere. Sicchè l'autore che non ha altre risorse, è sur una via molto pericolosa ».

Via molto pericolosa davvero; e dovrebbero rammentarselo i giovani che per sapere svolgere un discreto sonetto, si credono invece sulla via d'una lucrosa celebrità e non pensano che meglio varrebbe per loro esercitare insieme con le lettere qualche altra professione, e preferibilmente manuale, che darebbe loro, col vitto sicuro, anche ispirazioni più nobili e stile più vigoroso.

* **La letteratura italiana in Germania.** — Mentre in Italia continuiamo ad ignorare placidamente la storia della cultura tedesca, i tedeschi si occupano con ardore sempre crescente della nostra. Dopo l'opera importantissima di Paolo Fischer, della quale ancora, con nostra vergogna, non abbiamo neppure una traduzione italiana, opera che con diligenza ed acume singolare studia le condizioni del nostro paese, esce ora a Lipsia un'accurata e completa storia della letteratura italiana dalle origini sino ai nostri tempi; la quale tenendo conto dei resultati delle più recenti investigazioni erudite, racchiude la vasta materia in una trattazione sintetica, evitando quelle noiose minuzie di cui noi siam soliti compiacerci, accusando i tedeschi d'averci attaccato il microbo dell'erudizione. E questa storia del Prof. Wiese, alla quale ha collaborato l'italiano Erasmo Pèrcopo, ci fa con melanconia rammentare che fra tanto diluviare di pubblicazioni erudite, noi non abbiamo avuto ancora in Italia, dopo quella del De Sanctis, una storia completa della letteratura italiana!

* **Antifemminismo.** — In un articolo, pubblicato sulla *Zukunft* col titolo « Reazione al movimento femminista » Hedwig Dohm espone le più recenti manifestazioni di tre rinomate scrittrici: Laura Marpolm, Ellen Key e Lou Andreas-Salomè. Per la prima, lo scopo fondamentale dell'esistenza della donna è l'uomo, e per la seconda il fanciullo, mentre per l'ultima la donna è un essere autonomo che vive soltanto per sè e per il suo proprio sviluppo. Ma tutt'e tre si accordano nel combattere il femminismo. Fra mezzo a tante bestialità di cui le donne mancate e i loro mancati mariti, vanno riempiendo le colonne dei così detti giornali femministi, è veramente di grande sollievo il constatare che le vere donne, come per esempio la nostra *Neera*, reagiscono energicamente, affermando le vere tendenze, le vere qualità e i veri fini del loro sesso, che non è nè superiore nè inferiore all'altro, ma semplicemente diverso, e deve tendere a completarlo, non a confondersi con esso.

* **Nel primo numero** del *Nuovo Fanfulla* abbiamo notato due brevi scene di una nuova commedia di Giannino Antona-Traversi. Sono riboccanti, come sempre, di arguzia e di brio e ci fanno sperare che la commedia in preparazione, la quale sarà, a quanto sembra, una satira giusta e spietata delle manie aristocratiche della borghesia contemporanea, possa ottenere in teatro le liete accoglienze che già toccarono alla *Scuola del marito*.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Anno V, N. 2. 14 Gennaio 1900. Firenze.

SOMMARIO

La religione di Dante.

Se la prima solennità dantesca di quest'anno si fosse potuta compiere come lo stesso Gabriele d'Annunzio avrebbe desiderato, la lettura e il comento estetico dell'ottavo canto non si sarebbero fatti dinanzi alla solita folla elegante e spensierata che si dà convegno intorno « agli illustri conferenzieri », ma avrebbero avuto il maggior numero degli ascoltatori fra i giovani delle scuole, fra i lavoratori delle officine e in generale fra tutti gli uomini ai quali è concesso il dono della fede e della maraviglia. « Io penso, ha detto il d'Annunzio, che i promotori di queste letture per il popolo non abbiano voluto soltanto dare occasione agli illustri dantisti di esporre le loro dotte ricerche..., ma abbiano voluto principalmente istituire una tribuna libera ove gli uomini d'intelletto, al contatto con il terribile spirito di Dante, mostrino la lor potenza vitale, la forza viva del loro pensiero..., la loro facoltà di risonare nell'anima della moltitudine.... Io spero che saranno quí chiamati a leggere le eterne pagine molti giovani, perché si sappia se sono vivi o se sono morti. Ponete uno spirito giovenile dinanzi alla foresta, al mare, alla montagna, e dalla novità e dalla profondità della sua commozione conoscerete il pregio della sua anima.... Che da questa tribuna qualche vergine forza ignota si riveli, risuoni qualche improvvisa parola di risveglio, lampeggi a' un tratto qualche audace speranza! » Colui il quale ha scritto queste parole, è tra gli spiriti nuovi uno che sa vedere nel mondo dantesco sino alle maggiori profondità, uno che, avendo gli occhi aperti dinanzi all'opera divina, sa indicare agli altri i punti centrali dell'eterna visione. Da quando si spense la grande anima di Francesco De Sanctis, assai pochi in Italia avevano parlato di Dante con potenza d'intuizione, assai pochi s'erano messi dinanzi alla *Comedia* per contemplarne la bellezza e per vederne la vita. Nuvoli di comentatori e di chiosatori, come le mosche intorno ai cadaveri, s'erano messi a ronzare intorno al poema, e non un soffio gagliardo di vento s'era ancora levato a disperderli. Ecco il primo soffio. Vedremo fra non molto l'atmosfera ridiventare limpida e luminosa, in modo che gli uomini di domani possano rivedere non offuscata dal volo noioso e vano la grande figura di Dante.

« .... Imaginate l'Allighieri, pieno di già della sua visione oltremondana, su le vie dell'esilio, pellegrino implacabile, cacciato dalla sua passione e dalla sua miseria di terra in terra, di rifugio in rifugio, a traverso le campagne, a traverso le montagne, lungo i fiumi, lungo i mari, in ogni stagione, soffocato dalla dolcezza della primavera, percosso dall'asprezza dell'inverno, sempre vigile, attento, aperto gli occhi voraci, ansioso del travaglio interiore ond'era per formarsi l'opera gigantesca. Imaginate la plenitudine di quell'anima nel contrasto delle necessità comuni e delle infiammate apparizioni che gli si facevano incontro di repente allo svolto di un cammino, sopra un'argine, nella cavità di una roccia, pel declivio d'una collina, nel folto di una selva, in una prateria canora di allodole. Per i tramiti dei sensi la vita molteplice e multiforme gli si precipitava nello spirito trasfigurando in viventi imagini le idee astratte ond'esso era ingombro. Ovunque, sotto il passo doloroso, scaturivano sorgenti impreveduto di poesia. Le voci, le parvenze e le essenze degli elementi entravano nell'occulto lavoro e lo aumentavano di suoni, di linee, di colori, di movimenti, di misteri innumerabili. Il Fuoco, l'Acqua e la Terra collaboravano al poema sacro, pervadevano la somma della dottrina, la riscaldavano, l'attenuavano, la irrigavano, la coprivano di foglie e di fiori. » Non senza un vivo fremito ho letto queste parole, con le quali vediamo veramente iniziarsi, nella nostra età odierna, la religione di Dante. Nessuno o pochi dopo il Carlyle, avevano veduto Dante come una forza della natura, nessuno aveva sentito passare nel suo poema le stesse forze che generano le selve e le montagne. Quelle parole sono veramente la voce d'un'età nuova, e noi le intendiamo al punto che il d'Annunzio ci sembra esprimere tutto il suo pensiero, quando non esita a dire « Cosí, se imaginiamo aperta la statua di un dio greco, ne vediamo erompere l'acqua o la luce, i baleni o i venti del cielo. »

Da questa nuova concezione dello spirito geniale in cui l'uomo e la natura si specchiano e si compenetrano, si fondono e si compiono, sarà animata la futura critica estetica, la quale non osserverà impassibilmente le opere, né le ingombrerà d'inutili chiose e di vane argomentazioni, ma sarà la sorella dell'arte e la figlia secondogenita della natura.

Molto opportunamente adunque il d'Annunzio, nel disporsi a parlare di Dante, ha invocato l'anima e l'arte di Giovanni Segantini, di colui che la nostra età frivola e corrotta ha veduto con indicibile maraviglia scomparire nel silenzio delle alte montagne dopo aver detto al mondo la loro parola. Non molti pensavano ancora alla possibilità di vivere fra le rupi e fra le nevi per vedere e per sentire la presenza immediata della natura non molti ricordavano o sapevano ancora che i greci e Virgilio e Dante furono grandi appunto perché ebbero la natura *presente* cosí nella eternità degli aspetti come nella eternità dei miti.

È bello vedere il d'Annunzio porre con la sua imaginazione, dinanzi all'opera dantesca, un vestibolo di montagne. « Se io dovessi darvi un'imagine visibile e tangibile dell'energia, della durezza, dell'impeto di Dante, vi additerei quelle Alpi aguzze e nude, patria delle aquile nere e dei pensieri lapidarii, impetuose nella lor solidità come le materie fluide, come le acque, come le fiamme, che sollevano contro il cielo le loro masse travagliate da una muta aspirazione a trasfigurarsi in forme di superiore armonia. Michelangelo penetrò il segreto di quel lor salire furente, comprese la parola del loro appassionato silenzio, sentí nelle loro viscere imprigionata la stessa forza creatrice che in lui si tendeva cosí dolorosamente verso le forme divine e titaniche. »

Un'altra idea nuova, il d'Annunzio ha espressa intorno alle due terzine nelle quali il poeta descrive l'apparizione della città di Dite. Le ricordano i lettori?

> Ed io: « Maestro, già le sue meschite
> Là entro certo nella valle cerno
> Vermiglie, come se di foco uscite
>
> Fossero. » Ed ei mi disse: « Il foco eterno
> Ch'entro l'affoca, le dimostra rosse
> Come tu vedi in questo basso inferno. »

Egli osserva « la rispondenza quasi simmetrica delle consonanze, nei due tempi della rappresentazione: — effetto musicale istintivo e primitivo, che ritroviamo nelle parti liriche della tragedia greca, disciplinato dalla legge dell'equilibrio, per mezzo di un'arte segreta e profonda. » C'è infatti una grande e singolare analogia fra la musica di questi canti infernali e la musica dei cori antichi, e vi si vede il poeta liberarsi in qualche modo dalla terzina per trovare, entro la monotonia delle rime alternate, un ritmo nuovo e profondo, che non può essere se non quello stesso cui Eschilo e Sofocle obbedirono

L'ALBERO E L'AQUILONE

I.

Ma dov'erano dunque i fanciulli?...
Li cercai: nel rotondo piazzale
sibilava la sizza invernale,
e non v'eran che gli olmi già brulli.

Fra i deserti sedili, d'intorno,
v'eran gli olmi — una doppia cintura —
che drizzavan la nera ossatura
nell'estremo barlume del giorno.

Pure, in vetta dell'olmo più alto,
quella cosa che a tratti ondulava,
s'agitava, sbatteva, frullava,
quando il vento le dava l'assalto,
era insegna di usati trastulli.

Oh, quel lacero vecchio aquilone
che, del vento tra 'l querulo fischio,
come un'ala impigliata nel vischio,
sventolava lassú, penzolone!...
Ma dov'erano dunque i fanciulli?

II.

Io guardava quell'albero strano;
ed anch'esso parevami intento,
quando un poco oscillava col vento,
a cercarli vicino, lontano.

Li cercava?... La vetta stecchita
avea perso fin l'ultima foglia;
ma serbava la fragile spoglia
ch'avea loro un bel giorno rapita.

Forse un giorno, in un vespro fiammante,
quando verde ogni fronda stormiva,
ei sentí come un'ansia giuliva
e celiò coi fanciulli, il gigante:
colse a volo, fermò l'aquilone.

Ora poi, nella squallida sera,
contro il vento ostinato all'assalto,
lo serbava per loro, là, in alto....
Ma dov'era la piccola schiera?...
Oh, dov'era la dolce stagione?

Pietro Mastri.

nel rappresentare il dolore e il destino degli uomini.

Infinito è l'orrore e il clamore del coro dei dannati intorno a Filippo Argenti, in questo ottavo canto, da cui par salire l'inno delle furie. Ricordate i versi intorno a quel

Tutti gridavano: « A Filippo Argenti! »

È *l' inno senza lira*, è l'urlo d'una moltitudine forsennata, disperata e vendicatrice. Tutti qui, come piú tardi Ulisse e Diomede, *alla vendetta corron come all' ira;* e Dante, per una breve ora, non è dissimile dagli altri dannati. Poiché egli infatti non è ancora né libero né puro, il basso istinto della vendetta lo prende e lo trascina. Dopo le sue sdegnose parole per le quali Virgilio lo abbraccia, egli cede all'ebbrezza della atmosfera infernale, e vede e gode dello strazio del suo nemico. La qual cosa Dante ha voluto fare non per cedere ad un impulso malvagio, ma per rappresentare se stesso qual'egli doveva essere prima d'aver bevuto l'acqua di Léte e di aver salito il *dilettoso monte*. Questa osservazione che il d'Annunzio non ha fatta, a me non sembra priva d' importanza.

Ma lo spazio e l'ora tarda non mi concedono se non di trascrivere le ultime parole, con le quali il discorso di Gabriele d'Annunzio si chiude: « I canti danteschi somigliano a quelle cattedrali profonde, a quelle basiliche sonore che al primo entrare sembrano immerse nelle tenebre cosí che il nostro passo è incerto nel procedere verso l'altare. Ma a poco a poco gli occhi incominciano a vedere, a distinguere; a poco a poco le colonne, le arcate, le cupole, le statue, le tavole, tutti gli adunati tesori incominciano ad apparire in una luce che non è quella del giorno ma sembra emanare dalla stessa architettura come s'ella fosse materiata con la sostanza di un astro. E col ritmo di quella illuminazione interiore si diffonde la melodia mistica, e la nostra anima è condotta dalla luce e dalla musica verso la verità occulta che le si disvela in forma di gioia eterna. Quivi ella si prostra, riconosce e prega. »

Non si poteva, con una imagine piú viva e piú efficace, rappresentare il mistero della poesia dantesca, l'ombra che spesso la vela e la luce che d' improvviso o gradatamente la irradia, non si poteva, con parole piú nobili e piú profonde, far sentire alla nuova generazione l' incanto del divino poema e la sua potenza benefica e consolatrice. E doveva essere questo discorso uno fra i primi atti e fra le prime parole del nuovo culto e della nuova religione di Dante.

Sono intanto lieto d'annunziare che prima che il ciclo delle letture d' Or San Michele si chiuda, Gabriele d'Annunzio leggerà e comenterà il trentesimo dell' *Inferno*, il canto di Mirra e di Maestro Adamo.

Angelo Conti.

« Nel paese di Gesú. »

Matilde Serao si sta levando un bel gusto: infligge agli editori d' Italia una lezione che potrebbe anche riuscir salutare. Forte del suo nome celebre ormai in tutta Europa, forte del suo reale valore, forte dell'attrazione che deve esercitare e che esercita un libro intitolato *Nel paese di Gesú*, ella si è ribellata al giogo degli editori stampando a proprie spese il suo volume e vendendolo per conto proprio.

E l'esperimento, che poteva sembrare pericoloso, riesce a meraviglia: il volume si vende quanto e piú d'altri che al nome illustre dell'autore accoppiano sulla copertina quello di qualche editore famoso, e alla fine dei conti, Matilde Serao, sopprimendo un mediatore tirannico ed avido, avrà fatto bene il proprio interesse, e dimostrata una volta di piú la giustezza dell'adagio « Chi fa da sé, fa per tre ».

E gli editori dovrebbero tenerselo per detto, e meditare un poco su questo sintomo del malcontento che serpeggia fra gli autori italiani, i quali un giorno o l'altro, come quelli del *Mercure de France*, potrebbero anche alzare gli scudi in massa, organizzando una vera e propria rivolta: poveri nobili schiavi che attendono con ansia il loro Spartaco.

Ma *en attendant* ritorniamo al *Paese di Gesú*, che dopo il *Quo Vadis* è oggi in Italia uno dei libri piú ricercati e piú letti: segno dei tempi cristianeggianti di nuovo, dopo tanto imperversare di materialismo e d' individualismo feroce, dopo tanto irridere alle piú ideali aspirazioni e alle tradizioni piú poetiche del genere umano.

Un libro mistico addirittura quest'ultimo di Matilde Serao; perché in lei come già in Paolo Verlaine il temperamento appassionato e l' immaginazione voluttuosa e ardente si uniscono ad un vivo sentimento religioso, ad un fervido anelito verso le cime fiammeggianti ove arsero le anime di Teresa e d'Agostino.

Matilde Serao nella sua gloriosa carriera, ha creato un mondo di personaggi appassionati, ha versata la lava incandescente del suo cuore nel cuore di cento donne evocate dalla sua fantasia: ed oggi, che invece d' un romanzo, ci offre un libro di viaggio, la stessa vivezza d' immaginazione, lo stesso fervore d'anima ci dànno le pagine luminose, nelle quali risplendono i cieli della Palestina e vibrano le anime eccelse del figlio di Maria e del figlio di Elisabetta.

Dopo Lamartine, dopo Chateaubriand, dopo Chevrillon non era facile impresa scrivere un libro sulla Palestina: bisognava aver la forza di dimenticare i predecessori, bisognava sopra tutto aver l'anima disposta a sentire la Terra Santa in un modo assolutamente nuovo. E Matilde Serao vi è riuscita, abbandonandosi con tutta la sincerità alla sua natura meridionale.

Ella è napoletana nell'anima, e questo suo libro è napoletano come lei. Tutto l'ardore e il languore d'uno schietto temperamento meridionale, vi si manifestano liberamente con esuberanza di colori, d' immagini e di linguaggio. Le aurore fulgide e i fulgidi tramonti dell' Oriente s'accendono nelle pagine della Serao come in quei lontani cieli di cobalto, gli uccellini del Santo Sepolcro vi trillano e volano giocondamente, gli ulivi di Ghetsemane vi diffondono il loro pallido argento secolare: e nessuno aveva forse sinora descritto il Mar Morto con sí tragica potenza; visione d' infinita tristezza, che pare un'acqua forte di Rembrandt.

E come lo stile e l'abbondante narrare e l' insistere talvolta su particolari insignificanti, cosí napoletano è lo spirito religioso che pervade tutto il libro della Serao, che in queste pagine si è confessata con una sincerità ingenua e simpatica. Se voi cercaste in questo volume un profondo sentimento evangelico, nel senso morale di questa parola, se voi cercaste una luce alla vostra incerta coscienza, un insegnamento cristiano come potrebbe darvelo Leone Tolstoi, rimarreste certamente delusi. Alla scrittrice napoletana dovete chiedere invece la visione e il sentimento poetico, idillico o tragico della sacra leggenda; ed ella vi descriverà con incantevole freschezza la vita di Maria - anzi com'ella dice della Madonna - con Gesú fanciullo, quando ancora « godeva l' ineffabile e imperturbata soavità d'esser madre d'un fanciullo divino » e poi vi rappresenterà il tragico dolore con tocchi potenti della madre che vede il figlio ascendere la terribile via della Croce, e gli cammina dietro « con la fissità d'un cuore che non conosce piú scampo ».

Questo domandate alla Serao; e domandatele l' insonne ansiosa notte di Gesú a Ghetsemane, mentre i discepoli dormono lasciandolo solo, senza difesa contro l'orribile sfiducia delle cose, degli uomini, dei tempi, che lo aveva vinto, ed egli « vede come in riassunto universale, tutta l' infinita miseria dell'essere umano, tutte le radici degli inevitabili peccati che nessuna religione e nessuna morale arriveranno mai a distruggere, tutte le inveterate tentazioni della consuetudine ereditaria, contro cui non vi sono forze per combattere, tutte le decadenze del sangue e dello spirito, tutte le debolezze della fibra e del cuore, tutto il male nascosto nelle vene e nelle anime ». — O se volete udire una poesia davvero bellissima, chiedete a Matilde Serao che vi canti la predicazione di Giovanni nel deserto o il battesimo di Cristo.

Perché in quest'opera, se in altra mai, l'autrice rivela le sue qualità di poeta; sicché tutto il libro potrebbe quasi considerarsi come una serie di poesie, riunite da un cemento di prosa. Cemento che talvolta è piacevole, arguto, psicologicamente profondo, ma tal'altra è lievemente monotono. Certi tipi incontrati durante il viaggio, come il cocchiere Giorgio Suss e Ibrahim il cristiano d' Oriente, fanatico e ingenuo, sono rappresentati con molto garbo e con molta vivezza come anche assai volentieri si leggono le giuste e spiritose osservazioni contro le ferrovie e contro gl' Inglesi, ed altre consimili. Ma quando il cemento prosaico diventa dirò cosí cemento Cook, e la Serao, cedendo alla tentazione di far piú lungo il libro con poca fatica, ci enumera gli alberghi nei quali alloggia, le carrozze e i palanchini dei quali si serve, allora io protesto perché l' incantesimo è rotto, e perché tutti quelli che al pari di me hanno provata la malinconia dei lunghi viaggi si rammentano di troppi fastidi, di troppi inutili perditempi, di troppe miserie che fanno rassomigliare la vita del viaggiatore a quella d'un qualunque altro misero mortale.

Ma per fortuna quelli che hanno di tali ricordi non costituiscono la maggioranza dei lettori, e quanto a noi che ne abbiamo, possiamo facilmente, leggendo, sorvolare su quelle pagine e indugiare sulle altre, e sono tante, nelle quali Matilde Serao si rivela degna veramente d' interpretare l'anima della Palestina, come quel *singolar pellegrino del cuore* di cui parla la prefazione del libro.

Angiolo Orvieto.

Libri di testo.

Non son molti anni un ministro della istruzione, Emmanuele Gianturco, annunziò alla Camera dei deputati che era suo intendimento di affidare a speciali cultori la compilazione di due libri, che dovessero nelle scuole elementari servire di lettura ai fanciulli che stanno sui monti o sul lido dei nostri mari. Pensava quel valentuomo, che fosse doveroso e sopra tutto utile attrarre l'attenzione di tanta parte delle piccole generazioni che nei monti e sul mare trascorrono la loro esistenza, che dai monti e dal mare traggono i mezzi di vivere, su quei luoghi che la consuetudine impedisce di conoscere esattamente e profondamenre. Pensava ancora che non era un cattivo esempio quello di non incoraggiare piú la pubblicazione di tutti quegli altri numerosi libri di lettura che sventuratamente infestano le nostre scuole, pei quali non resta nell'animo dei fanciulli se non la memoria di tutte le scempiaggini che dice o che fa un Carluccio o un Pierino qualunque. Il qual Carluccio o Pierino è l'eterno tipo, come tutti sanno, falso e stupido di un ragazzo che non esiste se non nel vuoto cervello di un qualche abile speculatore, mostruoso fantoccio ripieno di tutti i detriti della declamazione e della retorica.

Un'idea sana era finalmente germogliata nel cervello di un uomo che per la sua cultura e per la notizia che ha di quello che si fa in altre scuole più disciplinate delle nostre, mostrava di conoscere quali sono i nostri bisogni e quale è l'importanza di quell'educazione elementare che dovrebbe avere, come non ha ancora da noi, tutte le cure e dello Stato e dei Comuni.

È una cosa triste per chi esamini anche leggermente la condizione di quella nostra scuola primaria, il vedere il molto che dobbiamo ancora fare, perché possiamo dire con sicura coscienza di aver provveduto dignitosamente alla istruzione della grande maggioranza degli italiani.

Le scuole elementari sono quasi sempre le sole che il nostro popolo frequenti. Dopo pochi anni esso si disperde per le campagne e nelle officine, con nessun altro corredo di cognizioni se non quello che ha avuto in quella prima età. È raro il caso che si pensi ad assisterlo nel tempo in cui è piú grande il bisogno di una guida, cioè quando la maturità dell' intelletto lo rende piú atto a meditare ed a sentire. Allora esso è solo. Della scuola non conserva che ricordi di cognizioni vaghe e molte volte false. Tutto quel mondo che gli si è mostrato in cattivi libri di lettura, è cosí diverso da quello in cui si trova a vivere, che egli si affretta a spogliarsi assai presto di quelle false impressioni, e ne sorride. Sente il bisogno di tuffarsi nella vita; vuole in quella adoperare le sue energie, e si volge spesso per una via che egli crede la vera, o solo o in compagnia della prima guida che gli capiti davanti, e che spesso è fallace.

Cosí viene a mancare quella solida coltura, quella disciplina severa della mente che, rafforzata negli individui, crea nella vita civile le grandi iniziative, la serietà dei propositi. Da noi spesso fiorisce la declamazione, frutto di un movimento inconsiderato dell'animo, che si lascia, poco abituato come è alla meditazione, attrarre dalle prime e calde impressioni.

A tutte queste cose pensò di certo Emanuele Gianturco annunziando il suo proposito di dotare alcune nostre scuole elementari di libri che preparassero nell'avvenire messi di utili meditazioni. Che la sua buona idea non desse subito il risultato che egli si attendeva, è cosa facile a comprendere. La tradizione di alcuni cattivi libri di testo è cosí radicata da noi che non si può distruggere da un momento all'altro. Fortuna volle che gli uomini che gli successero nell'ufficio non abbandonarono la sua idea. Il senatore Codronchi, dopo la prima prova mal riuscita pensò di affidare, per consiglio di uno dei nostri più noti scienziati, la compilazione di quei libri a due nostri conosciuti ed amati scrittori, a Vittorio Vecchi e a Giuseppe Cesare Abba; che accolsero con grato animo l'incarico e lavorarono con molto amore.

Essi hanno avuto un'idea sana e nobile di quello che debba essere un libro di lettura per delle giovani menti. Essi hanno compreso che anche nei fanciulli è pronta la riflessione, se la si sa esercitare a tempo, che anche ai fanciulli la vita deve essere presentata, come essa è realmente, un agone serio nel quale bisogna fin da ragazzi pensare a prendere un posto di combattimento. E a questi intendimenti hanno sempre indirizzata la loro opera. Non ho sott'occhio il libro dell'Abba, ma mi è stato dato di esaminar lungamente l'*Italia marinara e il lido della patria* del Vecchi, ed ho messo un respiro di soddisfazione allorché mi son persuaso che la si era fatta finita una buona volta con Carluccio e con Pierino.

Il libro ci discorre del mare d'Italia, e non solamente nel suo aspetto fisico, ma nelle sue relazioni che esso ha colla vita del nostro paese. I ragazzi hanno una notizia breve e piana di quel che fu il commercio italiano antico, di quello che è il moderno, dei servizi postali, della telegrafia sottomarina, di che cosa è un semaforo. (Quanti vivono oggi in Italia che non sanno che una nave può dal mare comunicare con una città di terraferma?) E poi via via vengono a sapere quali prodotti commerciabili si traggono dal mare e quale è la vita del naviglio commerciale, e come è composta la nostra armata, e che cosa è il naviglio da diporto; e finalmente da un'altra parte del libro apprendono quali sono le professioni marittime e quale è il loro meccanismo.

Questo è presso a poco il sommario del libretto che ha la sola menda di essere troppo breve, e nel quale c'è un'altra parte di cui a bella posta ho voluto parlare da ultimo. Le notizie di cui sopra si è dato un cenno sono utili a conoscersi da ogni giovane di qualsivoglia lido d'Italia; ma c'è una parte, quella della vita regionale, che interessa variamente i vari lettori.

Ed è questa parte che muta in ogni edizione del libro a seconda della regione a cui esso è destinato. Cosí nei volumi che devono servire alle scuole della Liguria o delle isole v'è una parte speciale che di quelle regioni considera i particolari geografici ed industriali, la storia delle principali città marittime, le leggende cosí varie e cosí fantastiche, nelle quali rivive tutto lo spirito materno della terra natale.

È un libro pensato per dei fanciulli che s'avviano a divenir degli uomini insomma; è un libro il cui fondo è veramente serio ed utile, è un libro quale ce lo potrebbe invidiare una nazione veramente colta, che al problema dell'educazione rivolgesse cure avvedute e sagaci.

Potrà avere (e quale opera umana non ne ha?) qualche altra piccola menda. Sarà facile correggere in seguito.

Ma che cosa è intanto avvenuto? È appena possibile crederlo.

Tutti quei mercanti di libri, nei quali vaneggia scioccamente l'anima di Carlucio e di Pierino e che sono stati finora soli ad avere certi monopoli, si sono levati come un sol uomo contro l'onorevole Baccelli che aveva l'ottimo proposito di prescrivere i due libri nelle scuole alle quali erano destinati, e gli hanno necessariamente, in nome di una non so quale violazione di consuetudini burocratiche, impedito di mandare ad effetto, per ora almeno, il suo disegno. È una rivolta che indica chiaramente in quali tristi e misere condizioni è il nostro spirito. Pare che non vi sia causa piú legittima di quella che difende alcuni interessi materiali danneggiati da una concorrenza piú decorosa. È uno spettacolo triste: e il Consiglio di Stato si è schierato dalla parte dei mercanti, come se fosse lecito in un paese civile, giudicare delle più alte questioni morali con de' criteri amministrativi. Ma è cosí pur troppo; e se a questi mali l'onorevole Baccelli che ha molta nobiltà d'intendimenti saprà apprestare quei rimedi che sono per ora possibili, egli si sarà conquistato un altro titolo alla benevolenza degli italiani.

G. S. Gargàno.

PER L'ARTE NOSTRA

II.

L'insegnamento d'arte può esser messo nei licei senza sopraccaricare gli allievi, anzi divertendoli, e servendo loro di svago.

E come? Prima di tutto quando ci si giovi il piú possibile della caratteristica propria alle arti figurative, cioè del loro mostrarsi per mezzo degli occhi: l'insegnamento dovrebbe essere piú *visivo*, che *auditivo*, l'insegnante avrebbe piú a far vedere che a dire.

Di qui l'imprescindibile necessità di mettere a disposizione dell'insegnante dei mezzi di lavoro necessari.

Poca la spesa, grandissimo il vantaggio: tra i vari modi di esporre ai giovani una discreta figurazione dell'opera d'arte, a me l'esperienza ha mostrato di gran lunga preferibile quello delle proiezioni luminose. Ma queste sono particolarità, non inutili a dir vero, poiché contengono il segreto per cattivare l'attenzione e l'amore al nostro studio, ma facili a comprendersi subito.

Quanto al tempo ed alla durata dell'insegnamento, il corso liceale offre chiara una triplice partizione della materia, la quale si potrebbe bene svolgere in un'ora settimanale, sempre allorché l'insegnamento si attenga a quel principio che dicemmo la volta scorsa, ad una briosa e vivace divulgazione dei documenti della Bellezza.

E quindi si vede come, secondo me, cadono tutte le paure di quelli che temono che quest'insegnamento sarebbe per opprimere gli scolari: nelle poche ma sufficenti ore di insegnamento le cose *vedute* di tanto supererebbero le nozioni *sentite*, che lo studio di queste ultime sarebbe di estrema facilità.

Non che io sia troppo tenero vigilatore della tenuità dei possibili corsi d'arte: al contrario io non troverei punto male che il giovane impiegasse a quelli piú tempo di quello che non ne perde, ad esempio, sul greco e sulla matematica: ma questo che io accenno è una specie di *programma minimo*, il quale non togliendo che una una sola ora agli insegnamenti che già si fanno nelle scuole, sembra che non ne verrebbe a menomare alcuno, e sarebbe compatibile con i programmi in vigore.

Ed a quale insegnante converrebbe dare l'insegnamento della storia d'arte nelle scuole secondarie? La prima risposta, quella suggerita dal suo titolo, sarebbe « all'insegnante di storia ». Infatti, mi si potrebbe dire, la storia delle arti non è se non storia di una forma di sviluppo sociale parallelo a quello politico. E sta bene. Pensiamo però che di tali forme di civiltà ve ne ha una di cui nessuno dubita sia necessaria una cattedra apposta, cioè quella letteraria. Ora non converrebbe accostare le arti figurative a quella della parola, affidando tanto la storia delle une quanto quella delle altre allo stesso insegnante? Credo proprio che converrebbe: poiché, non ostante le osservazioni già fatte, son molte piú le relazioni che corrono tra la storia artistica e quella letteraria, che non quelle che son tra le suddette e la storia civile. Di piú, siccome noi vorremmo che l'insegnamento non consistesse in filze di date e di nomi aridi, ma in una propedeutica alla valutazione della bellezza storicamente provata, sarebbe opportuno affidare il còmpito a quello studioso che per necessità di mestiere parrebbe che con le arti dovesse esser un po' piú domestico di altro studioso che non ha nessun obbligo di capir l'arte.

Se il lettore è persuaso di quel che si è detto, gli auguro che i suoi bisnipoti veggano il principio pratico di qualche cosa di simile, o di diverso, purché qualche cosa sia, a quello che abbiamo tentato di esporre sul possibile insegnamento d'arte nelle scuole nostre.

Ed ora per propiziarmi i mani finirò con una citazione squisitamente arguta e nuova, che deve piacere al Ministro dell'Istruzione · *Videant consules*... e basta, perché non so come continui.

Mario da Siena.

SALVAZIONE

(Continuazione. Vedi il numero precedente).

— Lo conosci? — insistette timidamente Mirina; ma poi, alzando gli occhi e notando con viva e sgradita sorpresa, dal pallore della fronte e degli zigomi, che la floridezza del volto di colei non era naturale, corrugò le ciglia e riprese: — Come lo conosci?

Lucilla Valpieri si nascose il volto con le mani e gemette:

— Ah mio Dio, mio Dio.... è cosí.... non m'inganno! Di', ne hai notizia tu?

— Che vuoi dire? — domandò Mirina tutta stravolta.

— Ah, è cosí, è cosí senza dubbio.... — riprese Lucilla smaniando e torcendosi le mani. — Ho ragione, credi, ho ragione d'essere superstiziosa.... Puoi esserne certa.... Non ne hai notizia? Perché lo tieni lí, tu, quel vecchio ritratto? Lo hai amato? di' la verità.... eh, lo vedo, poverina.... Fu tuo fidanzato?

— Sí, — rispose Mirina, tremante, con un fil di voce.

— E lo tieni ancora lí? — insistette crudelmente Lucilla. — Ma ringrazia il cielo, figliuola mia, d'essertene liberata....

Si premette forte le tempie con le mani, strizzando gli occhi e gemendo: — Dio, Dio, Dio.... — Poi sedette e riprese:

— Chi se lo sarebbe aspettato? Anche qui, anche qui, in effigie, mi perséguita....

— Ma egli ha moglie, figliuoli.... — disse con severa alterezza Mirina, levando il capo.

— E io perché te ne parlo? Appunto per questo! Non vorrei essere incolpata domani piú di quanto mi merito.....

— Tu? da chi? — fece Mirina, quasi smarrendosi, per un subito senso di ribrezzo al cospetto della pompa esteriore di colei.

— Ma da voialtri.... non è tuo parente? Ti prego di credere che non si è nient'affatto rovinato per me. È una calunnia.

— Rovinato?

— Ma sí, ma sí: negozi andate a male, spese pazze.... non per me, sta' bene attenta! Io fui tratta in inganno, vilmente. E se ora, come temo, egli ha commesso qualche pazzia, io non c'entro, e me ne lavo le mani.... me ne lavo le mani....

— Ah dunque tu.... Che intendi dire?

— Io, io, io, non capisci? fui tratta in inganno, e ora per giunta mi si calunnia. Viltà sopra viltà.... Eppure — vedi che ti dico! — gli avrei perdonato, se da alcuni mesi egli non mi perseguitasse con un accanimento feroce.... Che vuole da me? Lo compatisco: è impazzito, allo sbaraglio.... Ma te l'ho detto com'io son rimasta: non posso proprio venirgli in aiuto, non posso.... E non so che cosa egli voglia da me....

Mirina si sentiva soffocare: si levò in piedi quasi sospinta dall'interno tumulto, tra lo stupore angoscioso e il ribrezzo. Ah, in qual fondo di corruzione e d'ignominia era caduta quella creatura che le stava dinanzi in tanto splendore? E senza alcun ritegno, la spudorata, aveva osato di accostarsi a lei, di penetrare nel suo santuario, scoprendo e insozzando l'antico verecondo miserevole segreto della sua vita!

Lucilla Valpieri, prendendo lo sdegno che spirava dagli occhi dell'amica, non per lei, ma pel Novi, rincarò la dose delle ingiurie contro l'assente, dipingendo sé stessa come una vittima.

— Oh, lo dà a tutte, sai, codesto vecchio ritratto, — aggiunse. — Lo ha dato anche a me, figùrati! Altrimenti non lo avrei certo riconosciuto.... Non ha piú capelli: puoi immaginarti....

E poiché il ribrezzo di vedersi messa alla pari e in comune non dava a Mirina la forza di ribellarsi, ella seguitò, seguitò narrando come avesse conosciuto il Novi; come — a suo dire — costui l'avesse ingannata; come si fosse poi rovinato: e qui nuove proteste, che, non ostante l'inganno e le vilissime calunnie e l'odiosa persecuzione, ella, se avesse potuto.... Sí, perché al Novi si offriva adesso un destro, un modesto impiego.... Ma come, dove trovare la cauzione che bisognava versare? Poca cosa, è vero: dieci o dodici mila lire.... Ma ella proprio non poteva....

— È uno strazio, te lo giuro! — concluse. — Noi donne abbiamo cuore, e questa è la nostra rovina.... Egli si ammazzerà: mè l'ha scritto.... Non puoi credere che impressione m'ha fatto la vista del suo ritratto.... Subito m'è parso di vedere.... oh Dio! Dio!... Pensa intanto a quella disgraziata famiglia....

— La famiglia? — proruppe a questo punto Mirina, tutta vibrante di sdegno. — Avresti dovuto pensarci prima, mi sembra.

— Mi accusi anche tu? Non t'ho detto che egli....

— Sí, ma dopo? quando hai saputo ch'egli aveva moglie, figliuoli?

— Eh, troppo tardi, carina mia, allora! — esclamò Lucilla Valpieri, alterandosi a un tratto, con un gesto sguaiato. — Vedo che tu ti riscaldi.... Troppo tardi, carina! Lo capisco, voialtri.... Se avessi potuto sospettare che tu.... È curioso che il Novi.... — mai una parola di te, sai! E io son proprio venuta a cacciarmi....

S'interruppe: guardò Mirina, e scoppiò in una stridula risata.

— Vattene! — gridò Mirina, fremente, indicandole l'uscio. — Vattene! non ti voglio in casa mia!

— Mi scacci? — fece la Valpieri ricomponendosi. — Eh no, via.... Si calmi, si calmi, signora direttrice delle scuole elementari.... Vado via da me.... Stia, stia, prego.... non c'è bisogno ch'ella s'incomodi....

Prima d'infilar l'uscio si volse e aggiunse:

— Buoni sospiri e tanti baci al vecchio ritratto ingiallito!

Rise di nuovo stridulamente e scomparve.

(Continua).

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

I collaboratori oscuri.

Ogni giornale ne ha: il *Marzocco* ha i suoi come ogni altro giornale. Il loro nome non venne mai stampato né alla fine di un articolo né ai piedi di un marginale e nemmeno, a traverso il velo pudibondo delle iniziali, sotto la più modesta recensione. Questi veri martiri della letteratura non sanno che cosa sia vanità. Eppure gli oscuri hanno per la compilazione e sopratutto per la continuità del periodico un'importanza non minore di quella che si riconoscono volentieri i veri colloboratori. In quelle modeste persone dominate da una abnegazione affettuosa vibra sensibilmente l'anima collettiva del giornale. La loro opera ricorda in qualche modo quella del deviatore ferroviario, che se ne sta per dieci o per dodici ore di seguito a vigilare il normale andamento dei treni sulla linea e provvede (o almeno dovrebbe provvedere) col sagrifizio della propria persona ad evitare il danno altrui. Migliaia di treni si incrociano felicemente sulle linee ferroviarie e nessuno si sogna di dedicare una parola di elogio o un tributo di riconoscenza a quei poveri diavoli: centinaia di giornali vedono la luce regolarmente al momento stabilito e non c'è un cane che sospetti i miracoli di intelligente operosità messi in opera per ottenere l'intento desiderato dai collaboratori condannati all'ombra perpetua. Ma quando avviene un disastro, uno scontro di treni, un ritardo nella pubblicazione del giornale, il deviatore va in carcere e il collaboratore oscuro sconta a caro prezzo la sua colpa, vera o immaginaria che sia. Perché la colpa dei ritardi e di ogni guaio di simil genere finisce sempre col ricadere sulle spalle dei collaboratori oscuri, anche quando sia manifesta la reità degli altri. Tuttavia i modesti eroi tollerano tutto, anche le più palesi ingiustizie e dal rabbuffo immeritato, dalla punizione iniqua anziché sete di vendetta traggono motivo a raddoppiare di zelo. E così anche nel nostro *Marzocco*, finché la macchina funzionerà, gli oscuri, checché avvenga, continueranno a correre a perdifiato con gli originali e con le bozze dalla tipografia alle case dei redattori e viceversa: aspetteranno con la pazienza del fakiro durante intere mezz'ore che l'articolista A. trovi un « finale » di soddisfazione per il suo brano di prosa; moltiplicheranno le gite dal redattore B. per ottenerne il mantenimento di una promessa: daranno la caccia al collaboratore C. per notificargli « in persona propria » un ordine del direttore emulando in astuzia e in sapienti trovate i loro colleghi giudiziari; metteranno sotto gli occhi del più indolente marginalista il giornale coi segni « suggestivi » in lapis rosso e turchino; porteranno in giro le riviste per dar la voglia dell'articolo anche a chi non l'ha. Insomma per i primi giorni della settimana, come se fossero presi dal ballo di S. Vito, non staranno fermi un momento. Poi per virtú di un automatismo periodico, determinato dai bisogni del giornale, si arresteranno a un tratto, e si metteranno a scrivere indirizzi sulle fasce, senza tregua, di mattina, di giorno, di sera. Intanto i loro colleghi di tipografia comporranno, correggeranno, impagineranno, torneranno a correggere finché sia esaurita la indiscreta malinconia del pentimento e della lima ed il giornale, finalmente liberato dagli innumerevoli inciampi dell'ultim'ora, possa senz'altro andare in macchina. Né qui avrà termine l'opera dei collaboratori oscuri: ché quelli di tipografia dovranno stampare, piegare il giornale e mandarlo in direzione: gli altri fasciarlo, impacchettarlo e metterlo in treno....

Morale: i collaboratori oscuri sono indispensabili: ma non si può dire lo stesso di quelli.... chiari.

Gajo.

* **La fine di una polemica.** — Come i nostri lettori ricorderanno, il prof. G. Fraccaroli pubblicò nella *Rivista di Filologia* un violento articolo contro il prof. Festa e il prof. Vitelli; e quest'ultimo rispose in opuscolo a parte *Il signor Giuseppe Fraccaroli e i recenti concorsi universitari di letteratura greca;* Firenze, tip. Bencini, 1899. Ora il prof. Fraccaroli, anch'egli in opuscolo a parte *Il metodo critico del prof. Girolamo Vitelli;* Torino, tip. Baglione, 1899, ha nuovamente risposto al Vitelli; e questi ci manda la seguente dichiarazione, che volentieri pubblichiamo:

« Letto ed esaminato attentamente l'opuscolo di Giuseppe Fraccaroli, nulla ho da aggiungere o da modificare a quello che già dissi del contegno di quel signore, che pubblicamente accusai come autore principale di un giudizio ingiusto. Non credo poi valga la pena di rilevare gli errori grossolani in cui egli ora cade, e tanto meno ribattere le nuove insinuazioni e le nuove insolenze triviali che egli scaglia contro di me, studioso di filologia greca, pubblico professore e galantuomo.

Firenze, 10 Gennaio 1900

G. Vitelli. »

Per la storia di questa polemica, alla quale il *Marzocco* ebbe parte, aggiungiamo che nella *Nazione* del 5-6 corrente si leggeva una dichiarazione dell'illustre prof. E. Piccolomini della Università di Roma, il quale del Festa e del suo *Bacchilide* dà un giudizio assolutamente diverso da quello del signor Fraccaroli. Il nostro Festa che, oltre Giovanni Pascoli, ha per sé i due massimi filologi Vitelli e Piccolomini, può dunque ben essere contento.

* **Le Conferenze dantesche**, naturalmente, sono continuate dopo quella di G. d'Annunzio a Or San Michele. Lesse e commentò martedì il IX canto il professor Venturi dell'Istituto superiore femminile di Milano attenendosi più al metodo critico che a quello estetico. Giovedì poi lesse e commentò il X canto Isidoro Del Lungo. Ci manca qui il tempo e lo spazio per occuparci come vorremmo di questa conferenza che fu un giusto contemperamento di erudizione e di dilucidazione estetica. Isidoro Del Lungo, senza trascurare il commento storico, si studiò anche di mettere in rilievo la parte scultoria e drammatica del divino canto di Farinata degli Uberti. L'esposizione fu, inutile dirlo, eccellente, semplice, chiara, veramente rivelatrice.

* **La relazione annuale** de' lavori della Crusca è stata fatta testè da Guido Mazzoni; il quale, lieto di non dovere annunziare nessuna morte di accademico, ha voluto anche spiegare con molto garbo la ragione del procedere lungo, ma scrupoloso, che si tiene nella compilazione della quinta edizione del Vocabolario, giunto alla parola *lava*, nelle stampe.

L'accademico G. Tortoli lesse quindi un elogio del socio corrispondente Negroni.

* « **Risurrezione** ». — Il grande romanzo di Tolstoi, del quale presto parleremo a lungo, suscita fra i critici inglesi i più disparati giudizi. Uno, per esempio, dice che *Risurrezione* è un romanzo scritto da Zola in collaborazione col profeta Isaia; un altro, che Tolstoi abbassa il suo genio a livello d'un maestro di scuola con tanto di ferula in mano, mentre un terzo lo giudica il capolavoro di Tolstoi, la più grandiosa opera da lui compiuta. Noi stiamo con quest'ultimo, e abbiamo gran paura che il secondo dei critici citati, più ancora che Tolstoi a un maestro di scuola, rassomigli a un ragazzo che abbia molto bisogno della sua sferza.

* **Un congresso teatrale.** — Si terrà nel mese di gennaio a Roma e intenderà a risolvere alcune questioni che interessano così la scena lirica come quella drammatica. I quesiti proposti riguardano i rapporti fra scritturanti e scritturati; le spese e le tasse teatrali, le doti e le riduzioni di prezzo nei viaggi degli artisti. Il congresso fu fissato per il gennaio col proposito di farvi intervenire tutta la folla di autori, attori, maestri, cantanti, critici e impresari che si recherà alla capitale per la prima della *Tosca*.

* **Conferenze Sofoclee.** — La Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici annunzia il seguente corso di conferenze:

14 Gennaio:	L'*Aiace* (G. Vitelli).
28 Gennaio:	L'*Elettra* (E. Pistelli).
4 Febbraio:	Il *Filottete* (A. Mancini).
11 Febbraio:	L'*Edipo Re* (F. Zambaldi).
4 Marzo:	L'*Edipo a Colono* (A. Cinquini).
25 Marzo:	L'*Antigone* (E. Gerunzi).
1 Aprile:	Le *Trachinie* (C. Giorni).
29 Aprile:	*Sofocle* (G. Vitelli).
6 Maggio:	La *tragedia Sofoclea* nell'arte figurata (L. A. Milani).

Le conferenze si terranno nell'Aula Magna dell'Istituto Superiore: 2, Piazza S. Marco e cominceranno alle 14 precise.

* **L'Italia ride.** — Sotto questo titolo è uscito in Bologna un nuovo periodico umoristico molto elegante sul tipo della *Jugend* tedesca. Ne è direttore e proprietario il valoroso avv. Zamorani alla cui attività e intelligenza *Il Resto del Carlino* deve la sua fortuna. L'*Italia ride* è redatta da uno stuolo di bravi giovani. Augurii.

* A **Musica e Lettere** nuovo periodico quindicinale d'arte, fra i promotori del quale primeggia l'amico nostro Ettore Zoccoli, contraccambiamo di cuore il saluto fraterno che ci manda nel suo primo articolo.

* **A Venezia**, dalla lega fra gli insegnanti, è stato promosso un corso di conferenze nel quale mentre verrà commentato e discusso il secolo che sta per tramontare, saranno in pari tempo prese in esame dai più disparati punti di vista le questioni di maggiore importanza che lo hanno agitato. Delle diciotto conferenze annunziate notiamo le seguenti: Filippo Crispotti « Il Papato nel secolo XIX secondo un cattolico » - Ugo Oietti « Arti e Lettere » - Pietro Mascagni « L'evoluzione della musica » - Enrico Morselli « Il problema psicologico alla fine del secolo XIX » - Maffeo Pantaleoni « Il secolo venturo secondo un collettivista » - Antonio Fradeletto « Epilogo ».

NOTE BIBLIOGRAFICHE

In gennaio la Casa editrice G. Barbèra pubblicherà le seguenti novità:

Piccolo mondo ignoto di Paolo Lioy, fisiologia della letteratura popolare in tutte le sue manifestazioni: spiritismo, usi misteriosi, date infauste, enimmi, canti e fiabe, apparizioni, suggestioni ecc. ecc.

Il Savonarola davanti la critica tedesca, larga discussione in contradditorio delle varie opinioni sul celebre Domenicano e sulle opere moderne che lo riguardano, a cura di Pasquale Villari e Felice Tocco.

Nella *Collezione Pantheon*, ***La vita di Petrarca***, scritta da Giuseppe Finzi.

Quanto prima G. Zanichelli di Bologna pubblicherà un romanzo di G. De Frenzi ***Il Corruttore***.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 3. 21 Gennaio 1900. Firenze.

SOMMARIO

La morale di Polanieski.

E. Sienkievicz è ora in Italia il romanziere piú letto e ammirato. Non tanto è ammirato nei circoli letterarii quanto è letto dal gran pubblico. Di questo fatto le ragioni son varie. Prima di tutto il Sienkievicz è artisticamente parlarlo un ottimo romanziere. Le sue novelle, i suoi romanzi son ricchi di tipi, di caratteri, di scene forti e commoventi. Ciò che a noi italiani fa difetto nel romanzo e nel teatro è appunto la creazione di caratteri vivi e la sincerità; ora questi russi, questi polacchi dopo i francesi alquanto esausti ci si presentano con una vera dovizia di quello che a noi manca: e perciò non possiamo non ammirarli. Inoltre il Sienkievicz ha tutte le qualità piú favorevoli per un successo generale clamoroso: è sentimentale, poetico, melanconico tanto che basti a conciliarsi le simpatie di quanti soffrono o credono di soffrire su questa terra, e sufficientemente ottimista per poterli consolare. È in altre parole un uomo di cuore che giudica la vita in modo modestamente filosofico, ma assai bonario e conciliante. In fine è un cristiano ed i suoi romanzi, quali il *Quo vadis?* e *La famiglia Polanieski*, hanno lo scopo di preparare il trionfo definitivo di Cristo nel mondo. Se si pensa che oggi il mondo s' illude di poter diventare cristiano sul serio, dobbiam dire che quei romanzi giungono in buon punto. Non so se la luce ci verrà dal nord; è certo però che dal nord è già venuta una fiumana d'amore, di mansuetudine e di rassegnazione cristiane a dilagare questo vecchio suolo latino.

Ma io leggendo qualche tempo fa il *Quo vadis?* come ora *La famiglia Polanieski*, facevo alcune mie particolari riflessioni. Nel *Quo vadis?* il Sienkievicz pone di contro Roma e il cristianesimo. Roma è la forza, il cristianesimo l'amore. Roma, la pagana, terrena, potentissima ma corrottissima Roma, sta per perdere il dominio del mondo; la religione di Cristo umile ma pura uscendo dalle catacombe sta per conquistarlo. Cosí vuole la provvidenza per il bene degli uomini: vuole cioè la provvidenza che alla legge della forza succeda la legge dell'amore. — Mi domandavo io: è questo storicamente giusto e storicamente vero? Mi pare di no. La civiltà romana e l'idea che rappresenta per certuni, tutta la storia romana, è facile condannarle ai tempi di Nerone; ed è facile esaltare il cristianesimo ai tempi delle catacombe. Quelle sono in un periodo di dissolvimento, questo nasce appena ed è nel solo periodo veramente bello e puro che forse abbia avuto fra gli uomini. Ma noi oggi non siamo ai tempi delle catacombe e sappiamo qual cammino abbia fatto la dottrina di Gesù Cristo in circa duemila anni! Sappiamo i trionfi della carità cristiana fra gl'individui e i popoli, e delle altre virtú cristiane dalla pudicizia muliebre all'astinenza maschile! Per molti, lo so, il regno di Cristo su questa terra sta per cominciare soltanto ora e le nuove tendenze sociali ne preannunzierebbero l'aurora. Ma queste tendenze sociali, diciamo il socialismo, invece di essere interpreti e continuatrici del cristianesimo, ne sono, se non sbaglio, il piú fiero nemico. Se una missione ha il socialismo, credo sia di restituire alla terra il valore della vita che il cristianesimo aveva portato nel cielo sull'ali della fede; credo sia di restituire agli individui quella libertà, quella fierezza, quella dignità umane, individuali, che il cristianesimo ha troppo conculcate spingendo gli uomini a rivolgersi al cielo con un linguaggio comune che non capiscono, da centinaia a centinaia d'anni. Credo in somma che le nuove tendenze sociali produrranno l'effetto opposto a quello che molti cristiani e molti socialisti si riprometttono.

Tornando al Sienkievicz e ai suoi romanzi, nel leggere il *Quo vadis?* anche un'altra cosa mi stupiva: che l'autore fosse nel tempo stesso cosí bravo artista e cosí ingenuo cristiano. Accanto ai martiri che muoiono cosí bene per Gesú non si eleva dalle pagine del romanzo la figura di Petronio, di quel Petronio *Arbiter elegantiarum* che alla sua ora sa morire cosí eroicamente in omaggio alla sua bella paganità ellenica e romana? In nome di Giove, e anche di nessuno Dio, alcuni uomini eletti sanno rinunziare alla vita; e questo, quand'è libero e necessario per un'idea, è l'atto piú nobile, grande e disinteressato (anche piú religioso, o mio Conti) che gli uomini possano compiere. E come poi tanti che hanno parlato del *Quo vadis?* e l'hanno esaltato per il suo spirito cristiano, non si sono accorti che l'autore lusinga i lettori con lo spettacolo paganissimo della forza e della piú bruta fra tutte (quella de' muscoli), mentre, perché semplicemente rappresenta il trionfo della forza (ma di quali meravigliose, molteplici forze!), vorrebbe condannare una delle piú grandi epoche della storia? Forse fra tutti gli eroi e le eroine del *Quo vadis?* non è il piú vivo e simpatico, dopo Petronio, quel barbaro Ursus gigantesco e forte come un Ercole, mentre atterra il gladiatore Crotone o il bufalo germanico nel circo? *Naturam expellas furca, tamen usque recurret!* Nelle miti e amorevoli pagine cristiane brilla un riflesso sanguigno del paganesimo.

Ho voluto ricordare il *Quo vadis?* prima di parlare della *Famiglia Polanieski*, perhé mi pare che per tutti e due i romanzi accada presso a poco la stessa cosa: la morale della favola è alquanto diversa da quella che sembra a prima vista.

La famiglia Polanieski è uscita ultimamente presso la casa Detken e Rocholl di Napoli in buona traduzione italiana di Federigo Verdinois. La traduzione è semplice, chiara, spigliata; il romanzo, è come gli altri del Sienkievicz, di piacevolissima lettura; vi sono prodigati a profusione tipi, caratteri, macchiette, della borghesia polacca che ha i suoi lati speciali e molto di comune col resto del mondo. L'autore ha un suo sistema morale discutibile, ma sincero; osserva e rappresenta bene in una forma piuttosto prolissa, eccessivamente analitica, ma fatta apposta per imprimere a dentro negli animi dei lettori quello che egli osserva e rappresenta. — Ma qual'è l'intento che si prefigge?

È in poche parole l'esaltazione del matrimonio, della religione e del lavoro campestre. Uomini, miei cari simili, ci dice il Sienkievicz, volete esser buoni e quindi felici? *Procuratevi una moglie, possibilmente bella e innamorata*, una religione possibilmente quella cristiana, e una terra da lavorare o meglio da far lavorare ai vostri contadini. A queste condizioni voi sarete buoni, in eccellenti rapporti con gli uomini e con Dio e sarete quindi felici. Sarete buoni e felici come il mio Ladislao Polanieski che alla fine del romanzo, attraverso a innumerevoli casi, accidenti, miserie e cattiverie, in mezzo a una folla di sfaccendati, spostati, scapoli, miscredenti, poeti, pazzi, imbroglioni, scettici, misantropi, donne adultere, avventuriere ecc. ecc. ho condotto ad avere una moglie come Marina, saggia, bella, pura, feconda, devota a Dio e al marito; piú la fede, piú una azienda molto prospera, come la ditta Bighel e Polanieski, piú una fattoria e molti capitali per giunta!

Ognuno vede che alle condizioni del nostro *Lao* Polanieski e se la provvidenza volesse bene agli uomini, come un romanziere polacco vuol bene ai personaggi della sua fantasia, tutto il mondo potrebbe esser davvero buono e felice. Non si potrebbero meglio conciliare gl' interessi dell' anima, i doveri cristiani ecc. ecc. con tutti gl'interessi di questo basso mondo. Né alcuna favola potrebbe avere morale piú bella.

Ma il guaio si è, ed è questa l'immoralità di simili morali, che ben pochi al mondo possono godere di quelle favorevoli condizioni; e il resto della gente ha da vivere in ben altra maniera e ha da essere buona, onesta, laboriosa e possibilmente felice a prezzo di ben altre fatiche. L'insegnamento che scaturisce dalle pagine di questa *Famiglia Polanieski* e che vorrebbe essere morale, umanitario e cristiano, è quindi per lo meno uno schiaffo in piena faccia per nove decimi dell' umanità e della cristianità. Padronissimo uno scrittore di formarsi un concetto della vita molto piacevole, padronissimo anche di tesservi sopra la favola di un romanzo, o di cantarlo in belle strofe sonanti; ma quando quello scrittore ha la pretesa d' insegnare agli uomini la via della verità e della salute, noi abbiamo il diritto e il dovere di dirgli: adagio! a chi volete insegnar voi? gli uomini a cui vi rivolgete son veramente cosí? è cosí la vita quale voi la dipingete? se è diversa, l'opera vostra non è per lo meno vana? e non è anche immorale, se non parte dalla verità scritta sulle aspre tavole di pietra della vita?

In altre parole tutto si riduce ad avere della vita un concetto vasto e comprensivo, o averlo angusto e parziale. Chi predica sempre amore ha torto come chi predica sempre forza; e la mansuetudine, la rassegnazione, l'umiliazione, possono essere brutte cose quanto e piú della violenza. Luigi XVI, perché era re e volle essere mansueto, diventò un imbecille e per la sua mansuetudine *perse la vita lui con migliaia di sudditi rispettabili*. *Noi* siamo fondati su due fondamenti, sugli altri e su noi, e la vera legge morale è quella che nasce dall'armonia *di tutti* gl' istinti umani socialmente composti. Mai certo si potrà mettere in pratica questa legge morale nella sua pienezza; ma per chi specola alle idee con animo libero e virile è l'unica vera come segno a cui tendere. Il romanzo del Sienkievicz, ha questo enorme difetto: rispecchia in fondo e contro a tutte le apparenze una tendenza troppo egoista e borghese. E dico qui borghese non in opposto a socialismo, ma per significare quello spirito contemporaneo celato sotto la recrudescenza del cristianesimo, mercé il quale tanta gente ama il quieto vivere e il regno dei cieli; e del mondo si crea un' immagine secondo l'ombra che può accoglierne entro la circonferenza del proprio cranio.

Per significare insomma la morale del mio Polanieski la quale sarà anche piacevole e atta a ispirare romanzi edificanti e confortanti, ma non è la vera.

Enrico Corradini.

RAZZE LATINE

In un bellissimo studio che recentemente Alfredo Fouillée ha pubblicato nella *Revue des deux Mondes* si ritorna a portare in campo la questione delle razze latine e della loro pretesa inferiorità di fronte a

quelle germaniche e piú particolarmente all'anglo-sassone. Questo dibattito non è nuovo pei lettori del *Marzocco* ai quali piú d' una volta noi abbiamo additato come esempi di una vera superiorità morale certe istituzioni e certi metodi di educazione che fioriscono specialmente oltre Manica e danno, a giudicarne dagli effetti, dei risultati veramente eccellenti. Da un confronto sereno con certi fatti che avvengono in Francia e che non sono dissimili anche in Italia, piú d'una volta noi ci siamo augurati che in queste nazioni latine avvenisse un giorno o l'altro un movimento di idee che le portasse a quel grado di eccellenza a cui esse sono per una gloriosa tradizione atte naturalmente.

Noi abbiamo riconosciuto che c' è nella razza latina una momentanea decadenza. Ora l'acuto filosofo francese si slancia contro questa affermazione, che egli chiama una figura retorica, e cerca con una copia di argomentazioni che sono piú sottili che convincenti di dimostrare il contrario. Ma egli distingue troppo sottilmente perché noi non abbiamo il dovere di mettere in guardia i nostri lettori contro quel suo ragionamento cosí pieno di seduzione e di pericoli.

Egli comincia coll'affermare e col dimostrare che non vi sono razze latine propriamente dette: che la Francia non è latina che per un quarto solamente, celtica come è per metà e germanica per un altro quarto; che nella Spagna prevalgono gli elementi delle razze mediterranee, ma mescolati con elementi celtici e germanici, e che finalmente l' Italia è piuttosto che latina, una regione ecumenica, un luogo cioè dove tutte le razze umane si sono date convegno. E tutto questo è verissimo, ma è una dimostrazione perfettamente inutile. Dire razze latine significa alludere generalmente senza troppe ricerche sottili a quelle nazioni che, come l'autore stesso confessa al principio del suo studio, « hanno una comunanza di tradizioni religiose, una parentela di linguaggio, e infine le analogie della cultura classica ed un amore comune per le arti ».

Questi caratteri sono abbastanza generali e reali per poter esser presi a base di una distinzione ben chiara. E se vogliamo ricorrere invece all'esame di tutti gli elementi etnografici ed antropologici è naturale che si arrivi alla conclusione alla quale è giunto il Fouillé, o, sottilizzando ancora, ad un' altra piú radicale, a quella cioè che non vi sono né latini né germanici, ma solamente degli uomini. Anzi, se ben mi ricordo, il mio amico Neal, con la sua amabile ironia ebbe, a proposito di questo argomento, a dichiarare perfettamente cosí. Ma non è questione di parole: si chiamino come si vogliano queste nazioni, le si chiamino mediterranee, se cosí piace, non si parli di razza se cosí è piú esatto; basta che s' intenda che vi sono popoli che hanno alcuni caratteri comuni, alcune qualità comuni che da quei caratteri derivano. Questa solamente è base necessaria all'esame di certi fatti, né essa che io mi sappia è ancora stata distrutta.

Ma v' è un altro punto nel ragionamento del Fouillée che è pericoloso lasciar correre senza un attento esame. Egli lascia credere troppo facilmente che la parola *inferiorità* non sia per molti ammiratori degli anglo-sassoni, un sinonimo come è, di decadenza, ma che voglia quasi significare una impossibilità naturale di giungere a certe altezze; e si affanna quindi a dimostrare quanto questi cosí detti popoli latini siano stati grandi nel passato e come abbiano tutti i caratteri per divenire ancora grandi nell'avvenire. Ed anche questa è dimostrazione inutile. Egli in un altro luogo afferma: « Quando si dice che i popoli di una tal razza sono giunti alla loro vecchiaia, per esempio i neo-latini, si fa una metafora che non bisogna prendere per una realtà. Un popolo, per parlar propriamente, si rinnova continuamente: esso è sempre giovane. L'importante è di sapere di quali elementi egli è composto ad un dato momento della sua vita. Si produce continuamente, infatti, una selezione di questi elementi, ora con eccesso dei migliori, ora con prevalenza dei peggiori: nel primo caso vi è progresso, nel secondo regresso. » Ebbene è appunto questo che egli doveva dimostrare: dimostrare cioè che nelle cosí dette nazioni latine vi è ora prevalenza di questi migliori elementi, e non di attitudini eccellenti. E questa dimostrazione egli non ha fatta, anzi dichiara espressamente che gli anglo-sassoni, i germani e gli slavi hanno una vera superiorità (quella del numero) su gli altri popoli dell' Europa e ne riconosce la potenza industriale o politica. Che vale dire che questa potenza potrà un giorno essere compromessa? Lo sarà certamente e si compiranno le leggi fatali della storia.

Ma quello che è ingiusto ora è d' impedire ai popoli nei quali la prevalenza degli elementi peggiori produce una condizione di inferiorità momentanea, che essi si guardino intorno e che esaminino le ragioni del successo che ottengono gli altri.

I quali successi non sono tutti di danaro, come asserisce troppo recisamente il Fouillée. Vi sono anche quelli, e nella potenza di un popolo il danaro non è certamente né un elemento spregevole, né di poca importanza. Chi sa quale nobile uso esso ha nelle nazioni alle quali noi volgiamo con ammirazione lo sguardo, e nelle quali s' ignora il mal vezzo che è proprio di certe altre (dell' Italia, per esempio) di tenerlo celato od inoperoso negli scrigni, noi non possiamo che augurare anche a noi quei successi, e quell'uso della ricchezza.

Ma non è solamente la morale utilitaria che prevale in Inghilterra: le scienze e le lettere e le arti hanno colà una forte e nobile espressione, e non sono gli ultimi fattori delle prosperità e della grandezza di quel popolo. La scuola tende colà con una mirabile praticità a far degli uomini di quei giovani che essa riceve, e una coltura seria e forte stende le sue radici fino negli strati piú profondi di quelle società. Questa è la ragione di quella grandezza; e questa è anche la causa per cui lo spirito critico del nostro tempo si è volto all'esame di tutti i fattori che han potuto contribuire a provarla.

I bei libri di Edmondo Demolins, di Enrico Bérenger, di Max Leclerc sono pieni di dati statistici e di fatti, e non sono un'esposizione di teorie filosofiche. Ora questi fatti provano come veramente certe istituzioni sieno decadute in Francia e come funzionino assai diversamente nelle nazioni cosí dette germaniche, nelle quali pur troppo vi sono altri mali dai quali è bene astenere lo sguardo.

Ora è certo che come è avvenuto che nella letteratura delle singole nazioni d' Europa secondo ciò che il Goethe aveva presentito, si sono andati attenuando a mano a mano certi caratteri particolari, ed altri piú generali e comuni han finito per predominare in tutte, cosí non è affatto strano che lo stesso fatto cerchi di manifestarsi anche in tutte le tendenze sociali e morali. Noi siamo piú facili ora a poterci assimilare certi metodi e certi criteri, dai quali per forza della tradizione e dell'abitudine naturalmente rifuggivamo e se gli ammiratori degli anglo-sassoni si studiano di far penetrare nei popoli di razza mediterranea alcuni modi nuovi di preparazione alla vita bisogna applaudire a questi sforzi che tendono infine ad un miglioramento non dirò della razza, ma dei singoli tipi. Noi vedremo avverarsi allora quello che il Fouillée afferma, che l'avvenire non apparterrà, per diritto divino, a questa razza o a quell'altra, « ma ai piú saggi, ai piú industriosi, ai piú morali ».

Ed è questa l'opera alla quale intendono gli uomini che cercano, con l'esempio di ciò che trovano di piú nobile e di piú bello al di fuori del loro paese, di suscitare nell'animo dei loro connazionali un piú puro amore della scienza, dell'attività e della morale.

G. S. Gargàno.

Strage di canti.

Stamattina all'alba siamo usciti a passeggiare, come di solito, per queste deliziose colline fiesolane che abbiamo la fortuna ed anche, diciamolo pure, il buon gusto d'abitare. L'aurora era incantevole, per nulla simile a quella che un noto professore di lettere vide anni sono, levandosi eroicamente di buon mattino forse per constatare se i greci avessero ragione chiamandola « aurora delle rosee dita. » Oh se le aurore dei tempi d'Omero rassomigliavano a quella di stamattina, i greci avevano tutte le ragioni!

L'aria era limpida piú che acqua sorgiva, gli olivi d'argento vi tremolavano dentro sfiorati dal primo freschissimo bacio del sole, e i divini versi di Dante ritornavano alla memoria piú vivi e sereni che mai:

Un'aura dolce, senza mutamento
avere in sé, mi feria per la fronte,
non di piú colpo che soave vento,

per cui le fronde tremolando pronte,
tutte quante piegavano alla parte
u' la prim'ombra gitti il santo monte:

Non però dal loro esser dritte sparte
tanto, che gli augelletti per le cime
lasciasser d'operare ogni lor arte:

Ma con piena letizia l'aure prime,
cantando, riceveano intra le foglie,
che tenevan bordone alle sue rime....

I versi divini mi riecheggiavan nell'anima; ma invano l'orecchio si tendeva ad accogliere la musica degli *augelletti*: la *piena letizia* che Dante avea certo le mille volte sentita su gli stessi declivi di Fiesole non salutava piú l'*aure prime* col canto, accompagnata dal concerto delle foglie fruscianti nel vento.

L'aria oggi è muta, ed al cielo cilestrino, nel quale traspare la luna nuova lievemente sospesa come una piuma al vento, non sale il mattutino inno d'amore che i volanti inalzavano un tempo per rallegrare il cuore dell'uomo e disporlo alacremente alla vita.

Oggi l'aria è muta come se veramente i suoi abitatori fossero tutti morti. Ancora, a rari intervalli, un timido pigolare si sente, un fruscio d'ala fra le foglie, il guizzo repentino d'un volo: ma quanto piú frequente il lugubre scoppio del fucile e il grandinare dei pallini sugli olivi d'argento! È una vera strage, una persecuzione accanita e i poveri perseguitati fuggono invano e si appiattano come le antiche pellirosse distrutte dai filibustieri americani: e non sapendo piú dove rifugiarsi per evitare o almeno ritardare la morte, abbandonano i campi, gli olivi e le siepi per i giardini della città, meno ridenti ma piú sicuri.

E cosí, a poco a poco, avverrà degli uccelli come degli uomini, e le campagne, se Dio non aiuta, saranno tutte un deserto silenzioso.

Almeno le campagne d' Italia, perché le altre nazioni piú civili e piú prudenti di noi hanno disciplinata la caccia per modo da evitare la strage: hanno compreso che bisognava proteggere gli uccelli non meno che gli alberi, che la scure e il fucile erano pericolosi e sacrileghi del pari.

La parola di Michelet presso i popoli civili non è rimasta inascoltata, non invano egli si è affaticato a rivelare l'*oiseau comme âme*, dimostrando « qu'il est une personne, qu'il est le plus joyeux des êtres parce qu'il se sent fort au delà de son action, parce que, bercé, soulevé de l' haleine du ciel, il nage, il monte, sans effort, comme en rêve. »

Ma con noi il buon Michelet ha perduto — come si suol dire — il ranno ed il sapone; ed oggi, come ai suoi tempi, nel nostro beato paese « la classe ailée, la plus haute, la plus tendre, la plus sympathique à l'homme, est celle que l'homme poursuit le plus cruellement. »

Se fossero tigri o leoni gli uccelli, la manía di cacciarli si potrebbe anche capire: si potrebbe almeno recare a scusa degli uomini l'eco incosciente delle età lontane, degl' istinti selvaggi e guerreschi. Ma tirare a quelle inermi e deliziose creature, quale sciocca viltà! Appiattarsi dietro una siepe col fucile spianato come un brigante alla posta e, rattenendo il fiato e aguzzando gli occhi, aspettare al varco un piccolo essere lieto e trillante che vorrebbe vivere per la nostra gioia e per il nostro bene, sparare ed ucciderlo:

Deh gola d'oro e occhi di berilli,
piccoletta del cielo alto sirena;
ecco, tu piú non voli, piú non trilli,
piú non canti; e non basti alla mia cena.

e poi con gioia feroce gettarsi sul piccolo essere che palpita e sanguinante si dibatte ancora, col fremito del volo nell'ala fulminata, e prenderlo per le zampine ancor tepide e contemplarlo sospeso col capino penzolante, col beccuccio aperto negli estremi aneliti dell'agonía, e pesarlo cogli occhi, e metterlo nel carniere coi suoi piccoli fratelli già uccisi, che s'eran destati come lui poco prima, tutti vibranti degl'inni dell'aurora!

E poi se li mangiano, benché molto spesso, come dice il nostro Pascoli, non bastino alla cena.

E il Pascoli è davvero competente in materia: un cacciatore di prim'ordine, com'ebbi a sincerarmene io stesso un paio d'anni fa, a Castelvecchio di Barga.

« Andiamo a caccia » mi disse « con questo magnifico fucile nuovo che mi ha mandato il De Bosis. » E mentre io lo guardavo tutto meravigliato, si mise il fucile ad armacollo e mi fé uscire con lui. Si girò un pezzo per le viottole, ragionando di poesia, e ad ogni volo d'uccello il terribile caccia-

tore, col fucile sempre piú ad armacollo, me ne illustrava le abitudini, gli rifaceva il verso alla perfezione e lo seguiva cogli occhi innamorati finché il cosino nero spariva nell'azzurro. Cosí tornammo a casa senz'aver sparato, e invece di tordi arrosto il buon poeta mi fece colle sue mani una magnifica frittata di bietole.

Cosí Giovanni Pascoli va a caccia, e sono sicuro che anch'egli, leggendo sui giornali l'annunzio del comizio di Firenze per la difesa e la protezione degli uccelli, si rallegrerà tutto, augurandosi, com'io mi auguro, che la generosa e prudente iniziativa trovi eco colà dove si puote ciò che si vuole: cosicché noi possiamo sperare di giungere, fra qualche secolo, al grado di civiltà che vantano oggi gl'indiani, per i quali, non meno dei serpenti e delle mucche, sono sacri gli abitatori dell'aria.

Angiolo Orvieto.

Madonna Metta

(Traduzione dal Danese di Enrico Heine)

Sedean cioncando ser Bindo e ser Piero.
Parlò ser Bindo: « Il canto tuo sommetta
Pur l'universo intero,
Ma — fò scommessa — mai vincerà Metta. »

E ser Piero parlò: « Metta oggi ancora
(Contro i tuoi cani il mio caval scommetto)
Di mezzanotte all'ora
Al mio canto verrà sotto il mio tetto. »

Di mezzanotte all'ora il canto sciolse
Ser Piero, e la soave melodia
Penetrante si svolse
Oltre il fiume, oltre il bosco, alta malia.

Silenti l'ascoltavano gli abeti,
E l'onda dal suo murmure cessava;
L'udivano i discreti
Astri e la bianca luna in ciel tremava.

Madonna Metta dal suo sonno è desta:
« Chi mai canta qui presso a la mia stanza? »
Ratta indossa una vesta,
Ed ahi sventura! schiude e fuor s'avanza.

Ed oltre il bosco ed oltre il fiume ancora
Ella procede, inarrestabilmente,
Di Piero a la dimora
La trae del canto il fascino possente.

Quando al mattino a casa torna, innante
Le sta ser Bindo; su la soglia aspetta.
« La tua vesta è grondante,
Dove sei stata questa notte, o Metta? »

« Io trassi questa notte all'incantata
Sponda del fiume e intesi a profetare;
M'han spruzzata e bagnata
Le Naiadi cosí per folleggiare. »

« V'è fina sabbia al fiume e tu recata
Esserti questa notte ivi non puoi;
Hai di sangue rigata
La guancia e son feriti i piedi tuoi. »

« Al bosco fui degli Elfi, ov'essi vanno
Riddando e vidi i loro giri lieti,
Cosí ferita m'hanno
Le spine e i rami acuti degli abeti. »

« Danzano in maggio gli Elfi, allor che ride
Di fiori il prato, ed or l'autunno impera;
Del vento all'urlo stride
Il bosco e sol vi ridda la bufera. »

« Da Piero Nielsen questa notte io fui.
Oltre il bosco, oltre il fiume, il suo possente
Magico canto a lui
Andar m'astrinse irresistibilmente.

È forte il canto suo come la morte,
Nell'ombra adesca e adduce a perdizione;
Morire è la mia sorte;
Ma viva m'arde il cor quella canzone. »

Parata a nero del tempio è la porta,
Sonano le campane a funerale;
Madonna Metta è morta:
Ne lamenta la fine il suon ferale.

Sen sta ser Bindo al cataletto appresso,
E dal fondo del cor in vani omei
Sospira: « Ho perso adesso
La bella moglie e i fidi cani miei. »

Elda Gianelli.

SALVAZIONE

(Continuazione. Vedi il numero precedente).

Strappò il ritratto dalla parete; lo buttò su la scrivania: il vetro della modesta cornicetta di rame s'infranse. Allora ella si piegò su la ribalta e, affondando il volto tra le braccia, ruppe in pianto.

Piú che per l'onta pianse e pianse per la miseria del suo cuore scoperta, derisa, quasi sfregiata dal laido ghigno di colei, pianse per vergogna di sé medesima, che non avendo avuto mai, mai un momento di bene fin dalla fanciullezza, ora che nel tempo ogni uscio di speranza era chiuso, quasi mendicando un ricordo di vita era ritornata ai giorni dell'unico, breve e sciagurato amore, ai soli giorni in cui, per poco, ella aveva sentito veramente di vivere. E per sé, per sé unicamente, ella teneva lí appeso quel ritratto, senza nulla sperare, solo per guardarlo e ricordare, quasi palma d'òasi lontana per un pellegrino perduto di nuovo nel deserto.

E, guardandolo, ricordava solo il bene, cioè come Cosimo Novi le fosse apparso la prima volta, quand'ella, dopo essere stata fin da bambina rinchiusa in un orfanotrofio, era uscita da pochi giorni dal collegio con la patente di maestra, e stava ora sola sola in attesa angosciosa d'un collocamento.

Soltanto quel cugino aveva mostrato di ricordarsi di lei, della parente orfana: aveva voluto conoscerla per curiosità; e un giorno le si era presentato senza cerimonie nella misera cameretta ch'ella aveva presa in affitto e in cui vivacchiava con le poche centinaia di lire vinte in un concorso di pedagogia, nell'ultimo anno di collegio. Che provvidenza era stato per lei quel premio! Ma il gruzzoletto si assottigliava ogni dí piú e l'atteso incarico d'insegnamento non veniva. Ah, in quei giorni, che sgomento della libertà in lei, vissuta sempre nella clausura! E in quella cameretta si era trovata sola, una mattina, inaspettatamente, con un giovanotto ch'ella non conosceva. Con quanta franchezza, con qual disinvoltura egli s'era messo a parlare con lei, dandole del voi e chiamandola « cara cuginetta! » E per forza, fin dalla prima volta, avea voluto ch'ella non tenesse a quel modo il mento inchiodato sul petto; aveva preteso d'essere guardato negli occhi, cosí, come le persone che nulla hanno da temere: non era egli un parente? di che temeva? e aveva giocondamente sferzato la timidezza di lei, che con le dita tormentava le trine d'una manica.

Ah, ricordava: per miracolo non s'era messa a piangere quella prima volta; e con qual sincero fervore aveva poi pregato, perché egli non tornasse piú. Ma era tornato il giorno dopo con un involtino di paste e per invitarla a casa sua: la madre voleva conoscere la nipotina, la figliuola della cara sorella morta da tanti anni; per lei Mirina era entrata nell'orfanotrofio; ma da allora in poi quella zia non si era piú curata di lei. E Mirina era andata a conoscer la zia, che, squadrandola da capo a piedi, si era mostrata dolente di non poterla accogliere in casa: c'era Cosimo; non era conveniente... — e qui consigli di prudenza, una lunga predica, che ella, interpretando — com'era facile — il sospetto che moveva la zia a parlare, aveva ascoltata con le vampe al volto. Due giorni dopo Cosimo era tornato a visitarla: allora ella, tutta impacciata, balbettando, si era sforzata di fargli intendere che non doveva piú venire. Ma egli aveva accolto con un sorriso la timida preghiera, e il giorno appresso, daccapo. Questa volta però ella gli aveva parlato chiaramente: se egli non smetteva, si sarebbe recata dalla zia a dirglielo. Ma, come della preghiera, egli aveva riso della minaccia: « andasse pure, anzi tanto meglio! cosí avrebbe avuto il pretesto di confessare alla madre che egli l'amava e la voleva sua ». Oh le dicevan dunque ridendo gli uomini siffatte cose, che a lei in quel punto avevano cagionato tant'angoscia e acceso in seno tanto foco?

Quel giorno stesso ella aveva cangiato alloggio, senza lasciare alcuna traccia di sé. E ricordava le ambasce nella nuova abitazioncina, in quei quindici giorni che passarono prima ch'egli la scoprisse, l'incerto timore, forse piú di sé stessa che di lui, se il non doverlo vedere le rendeva spinosa di tante smanie la solitudine. Non sapeva piú vedersi in quella nuova cameretta; si recava ogni giorno al collegio a trovar la direttrice che aveva avviato le pratiche per ottenerle un collocamento, con buone promesse di riuscita. E una sera, tornando appunto dal collegio, appena posto il piede nella cameretta, aveva sentito picchiare alla porta e una voce affannata che la scongiurava d'aprire. Quanto, quanto tempo lo aveva tenuto lí dietro la porta, tremando ella di qua e scongiurandolo a sua volta d'andarsene, di lasciarla in pace, di parlar piano, per carità, che i vicini non udissero? era una pazzia, una infamia comprometterla a quel modo; via, via... che voleva da lei? — A un tratto, poiché egli non smetteva d'insistere e non se ne sarebbe andato — una risoluzione: s'era rimesso il cappellino, aveva aperto la porta: — « Eccomi! Usciamo insieme... Vieni, vieni... ».

Ah quel primo volo dal nido, com'egli le aveva detto stringendole il braccio col braccio sul suo petto. Qui tutti i ricordi di Mirina s'accendevano, e il cuore già intirizzito le s'infocava ancora alla fiamma di quella sera che tante lagrime versate dipoi non eran valse a spegnere; ché anzi da quelle lagrime essa era risorta piú pura nel suo ardore, quasi purgata dalla colpa e dagli affanni.

Sí, sí, proprio tra le fiamme le era parso di camminar quella sera, sola con lui, a braccetto con lui, per le vie della città, di cui serbava nella memoria come un tramenío voraginoso, un turbinoso fragore. E in mezzo a quel tramenío, a quel fragore, distinte le parole ch'egli le susurrava premendole il braccio col braccio. Già la chiamava sposina... già andavano tutti e due insieme a braccetto nell'avvenire, che sarebbe stato uno solo d'entrambi: cosí sarebbero usciti insieme ogni sera, dopo; cosí sempre egli l'avrebbe amata.... Bisognava ora vincere l'opposizione della madre... — Ritornando verso casa, già tardi, ella gli aveva strappato la promessa, anzi il giuramento, che egli l'avrebbe accompagnata fino alla porta; ma il giuramento era a prezzo d'un bacio. No! e come mai? per istrada? Ma egli disse che aveva inteso fino in cima alla scala: lí il bacio, e poi, sí, l'avrebbe lasciata prima ch'ella aprisse la porta: lo aveva giurato. — Ma dopo il primo bacio, mentr'ella già sola nella sua cameretta, stordita dalla felicità, si spuntava il cappellino, egli attraversò la porta, pian piano, gliene aveva chiesto un altro, un altro solo, un altro solo e basta: se ne sarebbe andato davvero... Ed ella, vinta alla fine, dopo mille vane ripulse, vinta e costretta dall'imprudenza di lui, aveva riaperto la porta.

Fin qui Mirina si limitava a ricordare: tutto il bene. Come precipitando dalla sommità d'una montagna un torrente trascina seco le pietre che poi, nei mesi asciutti, ne segnano il corso, cosí ella, precipitando dalla sua felicità, ora che negli occhi le lagrime le si erano inaridite, andava da venti anni sui sassi della via che il precipizio le aveva segnata; andava, e i piedi piú non le dolevano; andava, e gli occhi stanchi della grigia, uniforme aridità del greto s'eran volti a contemplar la sommità donde era caduta. Il cordoglio s'era sciolto, la disperazione s'era composta in un intenso muto rimpianto del bene perduto; e questo rimpianto a poco a poco, nella squallida desolazione, era diventato un bene per sé stesso, l'unico bene.

Cosimo Novi, dopo quella notte, era scomparso; ella lo aveva atteso parecchi giorni, invano; alla fine si era recata dalla madre di lui, la quale, senza volere intendere tutto il male che il figlio aveva fatto alla sventurata, se l'era tenuta alcun tempo con sé; poi, venuta la nomina di maestra, l'aveva avviata alla destinazione. Quattr'anni dopo aveva appreso che Cosimo Novi s'era ammogliato; ed ella conosceva la fanciulla ch'egli s'era scelta in isposa: l'aveva vista tre o quattro volte durante i giorni passati in casa della zia, dopo l'abbandono. Dell'aver scelto quella fanciulla, Mirina quasi seppe grado all'amante, poiché in piú ricche vesti, in piú sciolti mondi, essa somigliava a lei moltissimo, e non di corpo soltanto, anche nell'anima, almeno per quel tanto che ella aveva potuto giudicarne, sentendola parlare.

Ah chi sa quanto adunque aveva sofferto anche lei, quella misera, se Cosimo Novi era disceso fino al punto di potersi innamorare di Lucilla Valpieri e di rovinarsi per costei... E mentre ella, abbandonata in quel paesetto, dopo tanti anni, dai minuti diuturni dispiaceri si sentiva vestire il cuore quasi con una scorza di stupidità, chi sa che urgenti e vivi dolori, che strazi improvvisi aveva patiti quell'altra misera, là!

Qui l'onta riscosse Mirina dal lungo pianto: l'onta delle parole di Lucilla Valpieri che aveva osato, spudoratamente, di mettersi alla pari con lei. Subito col pensiero ella si strinse invece alla moglie disgraziata del Novi, respingendo dalla sua vista l'imagine della cortigiana pomposa con lo stesso odio, con lo stesso ribrezzo, con cui quella, pensandoci, doveva respingerla.

Era già bujo fitto: la sera era sopravvenuta, senza che Mirina se n'accorgesse. Si levò in piedi e andò tentoni a buttarsi nel letticciuolo, cosí vestita.

Appena posata la testa sul guanciale, le sovvennero le parole della Valpieri: « Egli si ammazzerà; me l'ha scritto ». Con gli occhi sbarrati nel buio si figurò la casa del Novi, si figurò la moglie di lui, le mise in mano col pensiero il lumicino di rame ch'ella soleva accendere la notte, e quella, riparando con l'altra mano la fiamma, si curvò su un lettuccio, poi su

un altro e su un altro ancora per mostrarle i tre figliuoli che dormivano, poveri innocenti, ignari della sciagura, già da qualche tempo però incosapevolmente, grado grado, accomodati alla miseria. E lui? Lui non c'era. Spesso accadeva cosí che non dormisse in casa.... Ah la moglie credeva ch'egli se ne stesse con l'amante; non sapeva che questa era qui, ora, e che egli, disperato, accecato, forse in quel punto, in quel punto s'uccideva... Un brivido la scosse. Per colei, uccidersi per colei, gittar per colei nella miseria, nella desolazione la moglie, i figliuoli innocenti... Tutto il racconto della Valpieri le tornava in mente: la persecuzione ch'ella diceva di soffrire da piú mesi e che doveva esser vera, se egli le aveva tutto sacrificato per poi vedersene compensato a quel modo. Ah, è vero: la spudorata diceva che, potendo, con tutto il cuore gli sarebbe venuta in aiuto. Sí? e tutte quelle gemme che le fulgevano alle dita, a gli orecchi? Ah, la poverina non poteva, non poteva... Qui Mirina di nuovo si mise a pensare a sé, alla sua umile vuota esistenza: mai un anellino nelle sue dita... egli, in quei giorni, carezzandole le mani, gliene aveva promesso uno... ma poi... ah sí!... A poco a poco s'addormentò.

(Continua).

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

L'arte di fare il libro.

Anche questa ce la insegna la Francia. Ho sotto gli occhi una pubblicazione recente, un bel volumetto dalla copertina giallo-avorio, con titolo in caratteri rossi e neri alternati: « Le Théâtre hors de France » *Troisième Série* « Le Théâtre en Italie ». Accanto al titolo una vignetta: un signore vestito alla foggia un po' antiquata e leggermente ridicola del francese che viaggia: qualchecosa di mezzo fra il poeta di Montmartre e il cantante senza scrittura. Per chi non lo avesse indovinato subito, dirò che quel signore non è altri che l'autore, l'ottimo signor Lyonnet « esploratore drammatico internazionale » secondo una definizione che pure gli appartiene. Il signor Lyonnet è al suo terzo libro in materia drammatica internazionale: in un primo viaggio ha scoperto il teatro portoghese; in un secondo lo spagnolo, in un terzo, l'ultimo per il momento, l'italiano. Il signor Lyonnet ha passato qualche mese fra Torino, Milano e Genova: piú al sud di Genova e piú all'est di Milano non è andato e frequentando con molta assiduità l'Alfieri, il Manzoni e il Paganini ha veduto sfilare davanti a sè i migliori artisti del nostro teatro di prosa, non esclusi quelli della scena dialettale. È riuscito cosí a mettere insieme un discreto numero di impressioni abbastanza sensate che dovevano fornire come il nucleo del libro in preparazione. Ma per fare il libro ci voleva ben altro, sopra tutto per fare un libro che assumesse le dimensioni obbligatorie del volume francese a *3 fr. 50*. Ed ecco che il nostro signor Lyonnet ha immaginato una serie di espedienti uno piú grazioso e piú pratico dell'altro. Innanzi tutto ha incominciato a intercalare nella sua prosa i ritratti degli attori e delle attrici di cui veniva man mano discorrendo, due o tre e fino quattro per gli astri di prima grandezza, uno a testa per gli altri. E quali ritratti! ciascuno di essi occupa un'intera facciata e conta.... per due pagine: perchè il rovescio del foglio è bianco. Dopo i ritratti le caricature e dopo le caricature le cartoline illustrate! Questa di tutte le idee del signor Lyonnet è certamente la piú geniale. Non invento, trascrivo: a pag. 124-25 la cartolina Flavio Andò, a pag. 175-76 la cartolina Emanuel. Anzi il povero Emanuel avendo avuto la disgrazia di trovarsi a recitare nell'America del Sud mentre il nostro esploratore viaggiava in Italia, è confinato in una nota e non ha ritratto, o meglio, ha soltanto il ritratto della cartolina. Ma neppure col rincalzo delle cartoline illustrate il volume appariva forse sufficientemente arrotondato agli occhi dell'autore: il quale senza tanti complimenti ricorre ai cartelloni che si impastano sulle cantonate e senz'altro li riproduce in sessantaquattresimo nelle pagine ospitali del suo libro. E cosí il signor Lyonnet ci mette sotto gli occhi il manifesto dei « Disertori » recitati il 9 Gennaio al Teatro Paganini di Genova, quello dei « Figli d' Ercole » recitati l'11 dello stesso mese, stesso anno nel medesimo teatro, nonché parecchi altri, non meno interessanti dei ricordati. A questo punto l'opera di impinguamento a base di illustrazioni poteva dirsi compiuta: e all'autore non mancava ormai che trovare un mezzo per dare una certa consistenza alle sue « impressioni » sovrapponendo al nucleo alquanto gramo di esse un involucro che fosse economico, voluminoso e nello stesso tempo di un certo spolvero. Inutile dire che anche in quest'ultima operazione il nostro signor Lyonnet è riuscito a meraviglia: perfettamente corretto egli non svaligia volgarmente i suoi confratelli: li cita. Gli autorevoli pareri di Fouquier, di Sarcey, di Larroumet tra i francesi sfilano come in una lanterna magica accanto a numerosi brani, spesso piuttosto lunghi, di critica italiana, di quella s'intende che vede la luce a Milano, a Genova, a Torino. Qualche vecchio articolo di giornale teatrale colma le ultime lacune. Cosí il signor Lyonnet con poca fatica ma con moltissima abilità ha potuto presentare al pubblico franco-italiano un leggiadro volume di oltre 380 pagine, piacevole all'occhio, di facilissima digestione, in complesso quasi divertente e destinato forse a conseguire un piccolo successo finanziario.

Quanti in Italia saprebbero fare altrettanto?

Gajo.

* **È imminente la pubblicazione** del nuovo libro del nostro Angelo Conti: *La Beata Riva*. Sarà edito dai Fratelli Treves e conterrà una prefazione di Gabriele d'Annunzio.

Tosca. — Il pubblico di Roma ha molto applaudito la nuova opera *Tosca* del maestro Puccini. Però quasi tutti i migliori critici musicali sono d'accordo nel constatare che essa è inferiore alla *Bohème*, per quanto l'istrumentazione e la tecnica del nuovo melodramma sieno di gran lunga superiori a quelle del vecchio. E non tanto se ne dà colpa al musicista quanto all'indole del libretto, troppo drammatico e non atto a fare eccellere l'elemento essenziale per la musica: l'elemento lirico. Invero, per quanto a noi è dato di giudicare dalla lettura dello spartito, i soli pezzi che possano ottenere un effetto e piacere in teatro sono le scarse romanze e le poche frasi introdotte dai librettisti nei tre atti dell'opera: ad esse il compositore si aggrappa come a un'àncora di salvezza nel continuo avvicendarsi di situazioni cupamente drammatiche. Cosí nel secondo atto, in cui si è voluto condensare l'azione che nel dramma del Sardou si svolgeva in due, non ostante la scienza profonda e l'acuta genialità della musica, mancò il successo che pure parve sorridere agli altri due. A noi sembra che il Puccini abbia scelto a musicare un soggetto non solo poco musicabile, ma anche poco adatto all'indole sua. Il pregio principale della *Bohème* sta nella perfetta corrispondenza dell'azione col carattere sentimentale e burlesco del compositore. In una parola la *Bohème* è un'opera sentita: questa non sembra tale, almeno alla lettura.

* **Tenebre.** — È il titolo di una trilogía drammatica di Valentino Soldani, recitata per due sere al nostro teatro Alfieri. I tre brevi atti che la compongono sono in sostanza tre scene, svolte con rapida efficacia e legate fra loro da un nesso comune: la fede cristiana colta nei momenti culminanti dei suoi contrasti con l'ambiente politico-sociale. Nel primo atto il martirio dei primi cristiani: nel secondo il fanatismo medievale: nel terzo il rinnovellato martirio dell'epoca rivoluzionaria. E il Soldani non soltanto merita lode per aver saputo concepire questo vasto disegno drammatico, ma anche per esser riuscito a metterlo in esecuzione senza inciampare nei gravi ostacoli che la stessa indole della sua trama scenica doveva presentargli. Nel dramma storico la difficoltà suprema è la riproduzione dell'ambiente: orbene nella trilogía del Soldani si affrontano successivamente nel giro di brevi scene tre momenti storici che distano circa mille anni l'uno dall'altro: le difficoltà ordinarie, nel suo caso, erano dunque per dir cosí triplicate. Ora appunto questa riproduzione dell'ambiente ci sembra ottenuta in tutti e tre i momenti con rara efficacia. Tantoché in quei discorsi di romani, di cristiani medievali e di rivoluzionari nessuna stonatura ci ha offeso. Certo l'opera non è perfetta. Alcune oscurità di dialogo, talune incertezze di azione che si notano specialmente nella seconda parte, il taglio un po' scolastico di alcune scene nella terza, la tinta soverchiamente cupa e alquanto monotona che domina l'intera trilogía, dimostrano nell'autore una certa inesperienza del teatro; perfettamente spiegabile quando si pensa che è questo il primo lavoro dato dal Soldani alla scena. Ma le belle qualità soverchiano, sino a far sperare che il teatro storico italiano abbia trovato nel Soldani un eccellente cultore.

* **Nel discorso del sottosegretario** per la pubblica istruzione in mezzo a molte vane parole abbiamo trovato un periodetto che ci sembra degno di essere rilevato: il sottosegretario ha detto che « la storia dell'arte è la vera storia italiana. » E a confermare questo assunto ha annunziato ufficialmente che il ministro proporrà per il venturo esercizio lo stanziamento in bilancio del fondo occorrente per una cattedra di storia dell'arte. Prendiamo atto della promessa, alla quale non sapremmo rimproverare che di essere alquanto vaga. Una cattedra di storia dell'arte, sta bene: ma sarà una cattedra universitaria ovvero un nuovo ramo nell'albero frondoso dell'insegnamento secondario? Nel primo caso si tratterà di un provvedimento generale riguardante tutte le università? Nel secondo, concernerà tutte le scuole secondarie? O non piuttosto sarà una misura di privilegio per qualche istituto superiore o secondario? A tutte queste domande speriamo, con l'aiuto del cielo, di poter dar presto una risposta soddisfacente.

* **La prima conferenza sofoclea** fu tenuta domenica scorsa nell'Aula Magna dell'Istituto Superiore dal professor Girolamo Vitelli. Il dottissimo ellenista espose in nitida forma lo svolgimento della prima tragedia sofoclea, l'*Aiace*, facendo in special modo notare le modificazioni fatte dai poeti tragici al personaggio epico dell'eroe. L'*Aiace* di Sofocle, come dimostrò il Vitelli, è diverso dall'*Aiace* d'Omero. In questo è un eroe puro e perfetto, in quello ha passioni e difetti. Né poteva essere diversamente, poiché l'epica è la glorificazione d'un tipo umano ideale; mentre la tragedia è una rappresentazione di vita che si fonda sul contrasto delle passioni. Lo studio del professor Vitelli, profondo ed elegante, fu molto applaudito da un numeroso uditorio. Domenica prossima parlerà dell'*Elettra* il professor Pistelli.

* **Letture dantesche.** — Lunedí scorso il valente professore Arturo Linaker continuò la serie delle letture dantesche commentando il canto XI dell'*Inferno*. A dir vero, questo canto non è in apparenza uno dei piú adatti a servire di argomento a un discorso eloquente. È quello, come ognun ricorda, in cui Virgilio spiega a Dante la conformazione dei cerchi infernali. Il divino poeta vi tratta delle colpe e delle pene dottrinariamente. Ma il Linaker seppe fare una conferenza allo stesso tempo dotta ed eloquente spaziando dal canto XI a tutti i canti dell'*Inferno* che a quello richiamano e con quello hanno legami d'argomento, e studiando la morale dantesca in rapporto alla morale universale. Questa conferenza ebbe un ottimo successo.

* **Musica italiana all'estero.** — Di questi giorni la grande orchestra di Montecarlo diretta dal Vigna ha dato un concerto nel quale sono stati eseguiti alcuni pezzi di compositori italiani. Tra questi ha ottenuto un singolare successo una *Sinfonia della Foresta* del M.° Giacomo Orefice (parole di G. Marradi). La stampa francese e italiana è unanime nel constatare i meriti di questo brano orchestrale, che secondo l'autorevole parere del *Figaro* non solo « rivela il maestro ma anche il simbolista; caso tutt'altro che frequente trattandosi di musica italiana ».

* **Contro la vita grigia** di questa povera Italia rinnovellata ha scritto di corto Corrado Ricci in un breve e succoso articoletto. In Italia, tra le vuote declamazioni degli infiniti messeri che si adoperano o fanno le viste di adoperarsi per il benessere del popolo, si è dimenticato che procurare un pò di onesto svago a chi tribola e sfacchina per sei giorni della settimana sarebbe, prima ancora che un dovere, un mezzo efficace per sollevare gli animi e per infondere in essi la pace. Opportunamente il Ricci ricorda il Prater di Vienna, coi suoi molteplici divertimenti popolari, la Galleria delle Glorie e il Museo Hohenzollern di Berlino, i grandi concerti di Budapest, e si domanda in quale città d'Italia si trovi qualche cosa di simile. In nessuna di certo: come in nessuna, aggiungiamo noi, si è pensato sin qui di imitare il bell'esempio parigino degli spettacoli gratuiti, di cui pure da un pezzo, anche tra noi, si va predicando l'opportunità. La domenica per il popolo italiano è una giornata terribilmente noiosa. E la noia è risaputo, fu sempre pessima consigliera.

* **Una dedica curiosa,** chiama il *Corriere della Sera* quella che Pietro Mascagni avrebbe posto innanzi al suo nuovo spartito *Le Maschere*: « A me stesso con immensa stima ed immutabile affetto ». Noi saremmo tentati di chiamarla piuttosto una dedica sincera. E in mezzo a tante altre bugiarde, piaggiatrici e cortigianesche, questa, per quanto lievemente ridicola, quasi quasi non ci dispiace....

* **Nell'ultimo numero** della *Wiener Rundschau* oltre a tre poesie, tradotte dall'inglese, di Walter Crane, troviamo delle notizie che Anton Lindner ci dà di questo pittore poeta. Il quale, seguendo la tradizione di Rossetti, Willais, Hunit e Ruskin, applica il suo ingegno e il suo gusto artistico non solo a pitture a olio, acquarelli, affreschi, pitture su vetro, ma anche a illustrare libri per bambini, e calendari, e perfino a dipingere modelli per ricami, tende, tappeti, stoffe, abiti e cravatte.

Incredibile ma vero! Che cosa ne diranno i nostri artisti, i quali sdegnerebbero certo di pensare a simili inezie? L'arte nel vestiario? Ma l'arte è una cosa di lusso, una cosa da musei e da collezioni, e se Raffaello fece i modelli per gli arazzi e disegnò degli ornati che poi le donne industri copiavano colla seta e coll'oro, tanto peggio per lui!

Gli artisti italiani moderni dovrebbero farla finita, con questa sedicente aristocrazia dell'arte. L'arte, come il sole, come l'aria, deve entrare liberamente in tutte le case, deve essere di tutti, e se le miriadi di pittori italiani, invece di affannarsi a dipinger quadri e a cercare esposizioni e compratori, si degnassero di scendere qualche volta dalle altezze dei loro cavalletti, e dipingessero modelli per i calendari, per le stoffe dei vestiti e magari anche per le cravatte tutti ci guadagnerebbero un tanto e loro per i primi.

Nuova Antologia (16 Gennaio 1900):

CAPO D'ANNO, ***Edmondo De Amicis***, con ritratto — AI COLOMBARI DELLA VIGNA CODINI, ***Ersilia Caetani Lovatelli*** — LA SIGNORINA, Romanzo, III, ***Gerolamo Rovetta*** — LA CREMAZIONE DI UN PRINCIPE SIAMESE, Maggiore ***Cesare Nerazzini*** — IL NOSTRO AVVENIRE IN AMERICA, ***Gino Macchioro***, Viceconsole — LA STELA ARCAICA DEL FORO ROMANO, ***Ettore Pais***, Prof. nella R. Università di Napoli — LORD ROBERTS (il nuovo comandante degli inglesi nel Transvaal), Prof. ***Carlo Segrè*** — IL NUOVO DRAMMA D'IBSEN, ***Cesare de Lollis***, Prof. nella R. Università di Genova — DIVIDENDI REALI E DIVIDENDI FITTIZI, ***Argentarius*** — LA LAUDE DI DANTE, ***Gabriele d'Annunzio*** — L'AUMENTO DELLA TASSA SULLO ZUCCHERO INDIGENO, ***Camillo Mancini***, Deputato — TRE MESI DI GUERRA FRA INGLESI E BOERI, Generale ***Luchino dal Verme***, Deputato — RASSEGNA MUSICALE, « Tosca » di Puccini, con ritratto, ***Faletta*** — TRA LIBRI E RIVISTE.

Flegrea (5 Gennaio 1900):

INNO A DIONISIO, Poesia della ***D.ssa d'Andria*** — UNO STUDIO SUL « CAPITAN FRACASSA » di ***F. de Simone Brouwer*** — VENEZIA CHE DISPARISCE, di ***Pompeo Molmenti*** — DECIMA MUSA e A RONZANO, due poesie di ***Enrico Panzacchi*** — RINASCITA, di ***Corrado Ricci*** — LA CANZONI DELL'AMOR TRIONFANTE, novella inedita di ***J. Turghieneir***, trad. da ***F. Verdinois*** — LA RASSEGNA POLITICA, ***Andrea Cantalupi*** — ed una Rassegna delle principali Riviste italiane ed estere

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8	» 4,00	» 3,00

Un numero separato Cent. **10.**

IL MARZOCCO

MANLIO

I.

S'è udito un singulto a Caprera.
Tra i turbini è sola la tomba.
Ma nella notturna bufera
si levano squilli di tromba.

S'è udito a Caprera un singulto
dal cuor della tomba. E dai mari
s'avanza con ampio tumulto
la Tavola rossa dei pari.

Là, candidi sopra i frangenti,
i cavalli s'impennano ai venti
davanti Caprera.

II.

I Mille! i suoi mille a Caprera!
La tomba circondano gravi.
— Oh! dove? nell'Africa nera,
frangendo catene di schiavi?

o sotto gli olivi di Creta,
cercando le mandre disperse?
tra il mare e gli sproni dell'Eta,
nell'ombra dei dardi di Serse?

che mai ne rimane sul lido
deserto? qual vindice grido?
qual grande bandiera? —

III.

S'è udito un singulto a Caprera.
— In mezzo alla tenebra sola?
sopr'una torpediniera
pugnace, nell'acque di Pola?

sull'Alpi? fanciullo gigante
coi Mille più grandi dei primi?
ponendoti ai piedi di Dante,
vessillo di Calatafimi?

o alfine con lui rivedette
la tumultuante Trieste,
fratelli Bandiera?

IV.

Portatelo, o mari, a Caprera.
Se intatto è dal ferro de' prodi,
oh! creda l'eroe, che non v'era
più ferro nel mondo e più odî!

Oh! creda che sopra la terra
cadesse, come egli sognava,
di mano alle genti la guerra,
siccome a Caino la clava!

E senta, or che il marmo si schiude,
soffiar sulle ceneri nude
la nuova grand' Èra.

V.

Lasciate il suo sogno a Caprera!
lasciate il suo sogno alla tomba!
Dileguino nella bufera
quei funebri squilli di tromba!

Ch'ei sogni che l'uomo, piú prono,
piú forte, per l'umile via,
sí, dice alla morte, Tuo sono!
non dice alla morte, Sei mia!

e semina avanti il suo verno,
cadendo sul vomero eterno,
la sua primavera.

VI.

O Manlio che torni a Caprera
da sola una guerra — la vita,
o Manlio, ti prema leggiera
la terra d'Annita e Rosita!

La fossa vicino alle fosse
ti scavino a' piedi del colle,
col rastro col quale egli mosse
guerriero le placide zolle!

Fioriscano teco i gerani
piantati da quelle sue mani,
venendo la sera!

Giovanni Pascoli.

Messina, Gennaio del 1900.

Anno V, N. 4. 28 Gennaio 1900. Firenze.

SOMMARIO

La religione dell'amore.

(JOHN RUSKIN)

John Ruskin, che il Mazzini chiamò « il piú grande spirito analitico del nostro tempo », non era un intelletto filosofico, ma era un'anima piena d'amore per tutte le creature della vita e una imaginazione nella quale si specchiava in tutti i suoi aspetti la infinita bellezza del mondo. Il difetto di sintesi era in lui compensato dall'amore, per mezzo del quale, nei momenti supremi della fede e dell'entusiasmo, le cose della terra e dell'aria, i fatti e le apparenze si fondevano nella vivente unità del sentimento. Dinanzi alla natura la forma della sua conoscenza era l'adorazione, e in ciò somigliava alla grande anima del poverello d'Assisi. « .... dicebat quod frater hortulanus deberet facere semper pulchrum horticellum ex aliqua parte horti ponens et plantans ibi de omnibus odoriferis herbis et de omnibus herbis quae producunt pulchros flores ut tempore suo invitarent homines ad laudem qui illas herbas et illos flores inspicerent ». Amò la bellezza dei fiori, delle erbe, delle pietre, delle conchiglie, dell'acqua e del fuoco, vide meraviglie sempre nuove nello spettacolo del cielo e del mare, delle selve e delle montagne, e nello stesso tempo, in tutta la sua lunga vita, non ebbe mai un solo istante chiuso l'orecchio all'urlo del dolore umano. Per la intensità, fedeltà e sicurezza della sua osservazione somigliava Leonardo. Ricordo il disegno dell'occhio d'una penna di pavone, mostratomi a Venezia dal mio amico Angelo Alessandri. La struttura, il movimento, la eleganza e lo special carattere di vita di quella graziosa opera naturale erano studiati e riprodotti con una indagine cosí amorosa ed acuta, che io pensai subito ad alcuni disegni di fiori eseguiti da Leonardo, oggi conservati a Windsor.

Oggi che egli è morto, e mentre il mio spirito è vicino al suo nella intimità della commemorazione, io rivedo Venezia da lui amata e la sua casetta sulle Zattere, ripenso una infinità di pensieri suoi e ricordo molte fra le pagine di quei suoi libri che hanno educato due intere generazioni ad amare l'arte e la natura e a sentire la nobiltà e la serietà della vita.

Di questa serietà della vita che il Ruskin sentí profondamente e che è la parte piú pura e piú feconda della sua eredità, desidero parlare ai lettori del *Marzocco*.

Nel 1863 l'apostolo inglese, trovandosi fra le Alpi, scrive ad un suo amico: « La solitudine è grandissima; pure la pace nella quale io vivo in questo momento è appena simile a quella in cui mi troverei se fossi sepolto sotto un cespuglio in un campo di battaglia; poichè per poco che io rialzi la testa, il grido del mondo mi suona entro le orecchie.... Io sto malissimo e oscillo tormentosamente fra il desiderio del riposo e della vita felice e il senso di questo terribile urlo del delitto umano a cui bisogna resistere e della miseria umana che bisogna soccorrere.... » Altrove egli scrive: « Io sono qui tentando di riformare il mondo, mentre dovrei cominciare da me stesso. Vorrei far l'opera di San Benedetto, ma bisognerebbe che io fossi un santo. E pure io passo qui le mie giornate fra un tappeto turco e un quadro di Tiziano, bevendo tanto the, quanto ne può contenere il mio stomaco ». Egli non riesce mai a scrivere o a pensare una intera pagina di contemplazione e di estasi senza ricordare gli uomini, il loro dolore e la loro ansietà, senza essere turbato dal brivido che in tutte le anime nobili produce lo spettacolo della feroce lotta umana: « Come potrò io, chiede egli a sè stesso, parlare della grandezza di Michelangelo a chi ha fame e a chi ha freddo? » « È una vana ipocrisia, aggiunge, tentar di mettere la bellezza nelle ombre, mentre che tutte le cose reali che proiettano queste ombre sono abbandonate nelle loro deformità e nella loro miseria. » Finalmente in un altro luogo egli scrive quelle parole che io già citai in un mio articolo: essere cioè mille volte meglio che i marmi del Partenone cadano in polvere e si scolorino le gote dipinte della *Gioconda* che veder diventare pallide le gote delle donne reali e lacrimosi per il freddo e per la fame gli occhi dei bambini nati per la gioia.

Che cosa diranno gli uomini chiusi gravemente nei loro affari, nel loro egoismo, nella preoccupazione del loro bene individuale, che cosa diranno di queste parole coloro che vivono meditando ed esercitando i furti, gli adulteri, le vendette, le violenze permesse dalla legge e rese quasi necessarie dalla cosí detta società civile? Rideranno o disprezzeranno il vecchio scrittore che aveva una fede e sentiva di dover compiere una nobile missione nel mondo. E non sapranno d'aver disprezzate le parole con le quali, in tutte le età, l'uomo ha espresso le piú alte verità morali e le piú pure aspirazioni della vita. Certamente le cose che il Ruskin ha scritte avrebbero avuto la metà del loro valore se egli non le avesse fatte risplendere con l'esempio. Il popolo non crede e non ha creduto mai all'amore di chi non sa rinunziare a molte fortune per allievare le altrui miserie, non crede a chi predica la carità e la compassione stando a casa sua fra i tappeti, i profumi, i conviti e le avventure. Il popolo crede solamente alle parole seguite dalle azioni, solamente agli uomini che sanno uscire dal loro ozio, dal loro lusso e dalla loro inutilità e sanno entrare, con profonda e sincera simpatia, nelle case dove abita la miseria e la fame, dove battono i denti per il freddo, dove gli innocenti muoiono senza un conforto. Il Ruskin ha vissuto per oltre dieci anni fra gli operai, spendendo per la loro educazione e per il loro aiuto i quattro o cinque milioni ereditati dal padre, vivendo principalmente per essi, facendo egli solo e i suoi discepoli quel che lo Stato non può e non vuole e non sa fare. Egli si lusingava di poter far rinascere l'antica vita patriarcale, di veder tornare gli uomini alla antica semplicità, di rimettere in uso gli antichi e belli e sacri arnesi di lavoro, l'antica falce, l'antico aratro, l'antico telaio; ed è certamente morto sperando che l'uomo in un giorno non lontano si liberasse dalle macchine e riacquistasse la serenità, la semplicità, la forza e la libertà delle antiche età felici.

È stato un sogno? Io spero e credo che fra due secoli tutte le macchine di cui tanto si vanta l'età nostra, giaceranno sepolte, in forma di ossido di ferro, parecchi metri sotto la superficie dei campi nuovamente resi al lavoro libero e immediato degli uomini nuovi. E credo e spero parecchie altre cose che dirò un'altra volta.

Come sarà giudicata l'opera dell'*Old man of Coniston* da coloro che soli si credono capaci di giudicare il bene e il male? Io finora non ho letto intorno al Ruskin se non un articolo nobilmente pensato e scritto con impeto del mio amico *Rastignac*, un articolo in cui l'opera umanitaria dello scrittore inglese è celebrata con parole di ammirazione. Ma quanti si accorderanno con lo scrittore della *Tribuna*? Non udremo qualcuno dire che il programma etico ruskiniano, perché si oppone alle esibizioni del maggior numero degli uomini, è un programma immorale?; che è necessario favorire le passioni e gli istinti o al piú studiarsi di armonizzarli e di comporli socialmente, e lasciar piangere chi è dolente e morire chi agonizza? Certamente non tutti possono spendere quattro o cinque milioni per istituire scuole di operai e per donar loro campi da coltivare, e questa parte dell'esempio ruskiniano non è imitabile se non da rarissime persone. Ma ciò che tutti possono e dovrebbero fare è il non rimaner sordi fino alla morte alla voce della sventura e della colpa, ciò che tutti dovrebbero fare, massime coloro ai quali lo studio e l'educazione hanno aperto l'intelletto, sarebbe di andare verso coloro che sono soli, verso gli umili che soffrono la miseria e il disprezzo, verso tutti coloro che chiamano i potenti affinchè esercitino la loro potenza nel fare il bene. Mai come oggi è stato cosí insistente e cosí eloquente il coro doloroso degli uomini abbandonati, mai come oggi i pochi consapevoli hanno sentito la necessità di rispondere e di accorrere. Non sentite, voi tutti che scrivete, la voce del popolo? Sino a ieri tutti coloro che scrivono non hanno pensato se non ad esercitarsi piacevolmente con le prose e coi versi, se non a studiarsi di provocare l'applauso come nei circhi; sino a ieri la maggior parte dei romanzi, delle novelle, dei libri di versi sono stati fatti per la vanità. Or bene, non è finalmente giunto il tempo di imitare il grande vecchio inglese e di scrivere i libri per innalzare il pensiero e il sentimento del popolo? Non è tempo di spendere utilmente la nostra vita? Esaminiamo la nostra esistenza sino ad oggi e chediamo a noi stessi, se veramente con le nostre pagine di versi e di prosa siamo riusciti a migliorare un uomo. Se la nostra coscienza risponde no, a che giova continuare a percorrere la falsa via? Sempre l'arte è servita ad uno scopo alto ed umano; sempre i grandi poeti hanno scritto per il popolo. E noi perché ci vogliamo ostinare a scrivere solamente per noi stessi o per l'applauso di coloro che leggono per passare il tempo o per curiosità? Non sappiamo noi forse che i nostri libri una volta letti o sfogliati appena, non saranno riaperti mai piú? E allora perché averli scritti?

I libri di John Ruskin hanno invece diffuso per il mondo la religione dell'amore. Mai, da quando San Francesco cantò le laudi delle creature, da quando Pisanello dipinse e disegnò i suoi animali, da quando Leonardo disegnò i suoi alberi e i suoi fiori, si erano amate le cose umili d'un amore paragonabile a quello del Ruskin; mai da quando San Francesco esaltò le creature della terra e dell'aria, nessuno aveva celebrato i piú ignorati aspetti della natura con uno scopo piú alto e piú puro; nessuno nella nostra età aveva mai saputo con tanta semplicità e chiarezza di linguaggio mostrare agli uomini in un filo d'erba, in un fiorellino, in una conchiglia la luce della bellezza e l'eternità della vita. John Ruskin era certo, nel rivelare agli uomini la bellezza delle cose della natura e delle opere d'arte, di migliorarli; e tutta la sua vita, come la vita di tutti gli uomini veramente grandi, non ebbe altro scopo. Ed ora noi che sino ad oggi abbiamo quasi inutilmente vissuto, abbiamo il dovere d'imitarlo.

Angelo Conti.

" Resurrezione „

È parso a molti e anche a me, lo confesso, che in Leone Tolstoi il moralista, il filosofo, il cristiano fervente avessero diminuito l'artista e dovessero finire coll'ucciderlo. Ai teorici dell'arte per l'arte, agli esteti adoratori della Bellezza col B maiuscolo non parea vero di constatare un fatto apparentemente favorevole alla loro tesi: che il grande romanziere russo, cioè, da quando si era dato alla meditazione alla pratica ed alla propaganda dell'Evangelo fosse diventato improduttivo come artista, non avesse più gettato al mondo capolavori frementi di vita come la Guerra e la Pace e l'Anna Karenina. Naturale! L'artista non deve preoccuparsi d'altro che di comporre un'opera d'arte, *a thing of beauty*, una cosa di bellezza: se dentro a questa cosa di bellezza vuol mettere un lievito di alto pensiero civile e morale, se vuole con l'opera sua ridestare le coscienze dormenti, rivelare tutte le menzogne, tutte le viltà, tutte le miserie e le vanità della nostra esistenza, e promuoverne il disgusto ed accender gli animi d'un sacro fuoco di bene, additando una forma di vita superiore a cui si debba tendere: addio arte — dicono gli adoratori delle maiuscole — si cade nel falso, nella tesi, nella freddezza: si compongono trattati di morale sbadiglievoli e non libri armoniosi e belli, non vere opere d'arte.

Lo dicono, l'ho detto anch'io, ma non è vero; e se non ci fosse già per dimostrarlo *La Divina Commedia* (scusate se è poco) ci sarebbe ora anche questa *Resurrezione* che ha con la Commedia parecchi punti di contatto.

La *Divina Commedia*. Che paragoni! Vedo già i miei lettori che arricciano il naso, sorridendo malignamente e dandomi del fanatico: sissignori: la *Divina Commedia*. L'idea generatrice di queste due opere, per quanto enormi siano le loro particolari differenze, è la stessa. L'una e l'altra cantano la redenzione dell'anima: sono due poemi della resurrezione spirituale, ispirati al più puro e radicale sentimento cristiano. L'una e l'altra rappresentano con arte profondamente umana il peccato, il pentimento e la salvazione; l'inferno, il purgatorio e il paradiso. Nekludov, come Dante, è un'anima essenzialmente buona: egli

> .... fu tal nella sua vita nova
> virtualmente, ch'ogni abito destro
> fatto averebbe in lui mirabil prova.

E come Dante, si ritrova nella selva oscura, senza poter ridire come vi fosse entrato. Egli, come Dante, aveva abbandonata la via verace senz'avvedersene, insensibilmente; egli, come Dante, vittima *delle pargolette e delle altre vanità con sì breve uso*, aveva abbandonata la via diritta, perché quasi deserta, mentre i sentieri tortuosi e fallaci formicolavano di gente, ansiosa di godere. Per quei sentieri erano passati i suoi genitori, dileguatisi ormai nelle ombre della morte; erravano per quei sentieri i parenti, i compagni, gli amici. E Nekludov, come Dante, *tanto giù cadde che tutti argomenti — alla salute sua eran già corti — fuor che mostrargli le perdute genti.*

E per questo una volontà terribile e pietosa lo trascina a fronte del suo delitto, a fronte di colei che di pura e soave fanciulla, era per opera sua, caduta nel fango.

Non ci voleva meno per scuotere il torpore morale di Nekludov, per ridestare la sua coscienza assopita: per fargli sentire d'un tratto l'orribile cappa di piombo dei pregiudizi, delle ipocrisie, delle iniquità in mezzo alle quali viveva: in nome e per opera delle quali, egli, il vero colpevole, si trova ora a fronte della sua vittima e deve giudicarla. E come lui, giurato, che deve giudicare Katucha, così tutti gli altri giurati e giudici sono indegni dell'ufficio di cui la società affida loro l'esercizio, senz'amore per gli uomini e per la verità. Hanno vesti severe, atti dignitosi, parole sonanti, ma di tutto s preoccupano fuorché della giustizia. I più meschini interessi personali, i più miseri incidenti della lor vita quotidiana falsa e corrotta determinano il loro giudizio, fanno pronunciare le assoluzioni e le condanne. Ed ecco il velo dell'illusione cade dagli occhi di Nekludov, che divengono limpidi come quelli d'un fanciullo. Egli rivede ora, e più chiaramente conosce le verità intuite da giovanetto; e guidato dal pentimento, illuminato e riscaldato dall'amore, decide di romper gl'indugi, e di camminare diritto, sino in fondo, sulla via del bene. Egli fu la causa del traviamento di Katucha: egli sarà la causa della sua redenzione. Subirà fino all'ultimo le conseguenze della sua condotta passata, e per quanto sia scesa in basso colei, da lui messa sulla china del male, egli che, nonostante le apparenze in contrario e l'opinione contraria del mondo, non è meno in basso di lei, le porgerà una mano fraterna per risalire insieme

> . . . . il dilettoso monte
> ch'è principio e cagion di tutta gioia.

E come per Dante, così per Nekludov, la via aspra e difficile da principio, si fa sempre meno ardua; più egli sale, e più gode di salire.

Così a poco a poco tutte le sue esitazioni scompaiono, per dar luogo a una piena certezza, a una sicurezza piena e gioconda. Ogni suo sforzo tende a questo solo: a mettere d'accordo le sue azioni con la sua nuova coscienza.

Esaminare minutamente le due parti finora uscite di questo romanzo che certamente non morirà, non è compito del nostro articolo: basti dire che Tolstoi non era mai stato più efficace, più profondo, più vibrante di così. Tutto il fuoco della sua anima d'apostolo, maturata nella solitudine, nella meditazione e nella carità, si è diffuso per queste pagine che sono l'incarnazione artistica del suo pensiero etico.

Anche nei suoi precedenti romanzi l'intuizione e la rappresentazione maravigliosa della vita si animano sempre d'un alto pensiero filosofico, e sempre Leone Tolstoi discende nei più nascosti recessi dell'anima e con semplicità terribile rivela all'uomo sé stesso, e lo giudica nell'atto stesso che lo rappresenta, e per il modo onde lo rappresenta.

Anche nei suoi precedenti romanzi freme l'ansia e la ricerca del bene, e vi serpeggia una tal quale ironia mista di compassione e di disprezzo per tutti coloro che vivono tra le ipocrisie del mondo,

> immagini di ben seguendo false,
> che nulla promission rendono intera.

E anche nei suoi precedenti romanzi, la grande questione di tutti i tempi, che nel nostro sta diventando ogni giorno più acuta, la così detta questione sociale, preoccupa l'intelletto e l'animo del grande scrittore, testimone continuo delle orribili miserie che gravano sui contadini di Russia, e del contrasto spaventoso fra il lusso e la spensieratezza dei ricchi, e le angoscie inenarrabili di quei derelitti.

Ma in *Risurrezione* tutti questi caratteri sono più accentuati, più armoniosamente fusi; e più armoniosamente fusa è la rappresentazione artistica con l'insegnamento morale, che dai fatti stessi, insuperabilmente narrati, scaturisce spontaneo come una limpida e fresca acqua di vena.

No, illustri critici, Leone Tolstoi non è un maestro di scuola con la ferula in mano, non è un predicatore di retorica cristiana: ma un veggente terribile e buono che

> per non perder pietà si fe' spietato

rivelandoci senza false misericordie tutto il marcio che è nei nostri cuori, nella nostra vita, nelle nostre istituzioni, nella nostra società. « La salvezza è in voi », geniale e tremenda critica della società moderna giudicata alla luce della più pura dottrina evangelica, è l'esposizione teorica di quegli stessi principî, che nella *Risurrezione* s'incarnano in una stupenda opera d'arte. « O tu che leggi queste linee, chiunque tu sia, pensa alla tua vera condizione, ai tuoi reali doveri. Non alla tua condizione di proprietario o di negoziante, di giudice o d'imperatore, di presidente o di ministro, di prete o di soldato, transitoria condizione che gli uomini ti fanno, e non a immaginari doveri che il tuo stato ti crea, ma pensa alla tua condizione reale ed eterna di essere che per una volontà superiore, dopo una eternità di non esistenza, è finalmente uscito dall'inconscio e può di momento in momento per quella stessa volontà ripiombarvi. Pensa ai doveri reali di un essere chiamato alla vita e dotato d'intelligenza e d'amore ».

In queste parole di verità sta chiusa l'essenza del libro « La salvezza è in voi » e in queste stesse parole si compendia *la dottrina che s'asconde sotto il velame* della storia di Nekludov, come *delli versi strani* di Dante. Insegnamento di giustizia e d'amore che tutti i veri grandi hanno dato sempre. E ringraziamo Iddio di averci concesso il bene e la gioia d'ascoltarne uno, vivente e tonante nel nostro tempo.

Angiolo Orvieto.

Per la Biblioteca Nazionale.

La sciagurata quistione della nostra Biblioteca, quistione che non dovrebbe neppur più esistere da molto tempo, è tornata a farsi viva inaspettatamente.

Il governo forse sperava di sommergerla nell'indifferenza e nell'oblio del pubblico, ove pur riesce a sommergere tante miserie e tante vergogne del paese. Ma grazie a Dio questa volta non è stato così e la quistione della Biblioteca Nazionale è risorta più grossa e urgente di prima.

Noi dobbiamo credere a un intervento della provvidenza in sostegno di coloro i quali da anni e anni chiedono un provvedimento che nessun governo avrebbe diritto di rifiutare neppur con la scusa di non aver quattrini: una sede decente e comoda, in luogo dell'attuale indecente, vergognosa, sempre più inadatta e ristretta, per il massimo patrimonio di libri che abbia oggi l'Italia.

I valentuomini che da anni e anni chiedevano questo provvedimento, avevano ragioni da vendere; la città in pro della quale doveva esser preso, aveva tutti i titoli per esigere ciò che le è necessario. Ma ora a quelle ragioni ed a questi titoli si sono aggiunti argomenti sui quali non è più lecito discutere. Bisogna provvedere. Le stanze della Biblioteca, mal costrutte o costrutte per altro uso, gravate dal soverchio peso dei libri accatastati in ogni canto, minacciano di crollare. Anzi è ora più che una minaccia. Non parlo per sentita dire, ma *de visu*, giacché ogni tanto, per uno di quei compiacimenti in cui entra tant'ira e dispetto, mi compiaccio di penetrare in quella specie di cloaca massima senza sbocco che è la Biblioteca Nazionale di Firenze. Veramente per quel luogo ove si raccolgono tutte le pubblicazioni italiane e moltissime di fuori, e ove è adunato tanto tesoro di pensiero mercé le cure e i dispendi d'altri tempi e d'altri governanti, si è avuto sin qui tanto riguardo, che ben lo posso io paragonare a una cloaca ove metton capo tutte le fogne della pubblica immondezza. Ebbene la Biblioteca, oltre a essere sempre più indecente e ristretta, è oggi anche mal sicura e per i libri e per coloro che son costretti ad abitarvi. Per lo meno una diecina di stanze nel Palazzo dei Giudici si son dovute puntellare perché le travi cedono e le mura si sfiancano. Vi sono travi che sotto il carico dei volumi hanno ceduto di parecchi centimetri e le mura, come un recipiente troppo gonfio di materia, si screpolano e si rompono da cima a fondo quasi fossero state scosse dal terremoto.

E sapete quali rimedi si son dovuti e potuti prendere per il momento? Vuotare le stanze che minacciano di sprofondare e portare i libri giù nei sotterranei della Biblioteca ove sono le legna da ardere e i caloriferi in questa stagione sempre accesi. Non si crederebbe, ma è così. Altro posto non c'era! E come misura di previdenza si è dovuto incombenzare un pompiere che sa d'arte muraria (pare che racconti cose per far ridere, ma è la verità esatta e tutti possono prenderne cognizione), si è dovuto, dico, incombenzare un pompiere di visitare ogni tanto le mura e i soffitti della Biblioteca. Il pompiere-muratore ogni quindici giorni viene, interroga le *spie* di cristallo, rompe stoie, esamina travi e riferisce al capo della Biblioteca se vi è o non vi è pericolo imminente, quali stanze si debbano ancora puntellare e quali altre vuotare di tutto quello che contengono. Proprio come le abitatrici di certi luoghi che non nomino, la massima biblioteca del Regno è sottoposta a una visita di previdenza d'un pompiere-muratore. Qui veramente la nausea rivolta lo stomaco; ma la nausea è vinta dall'orrore se pensiamo che sotto a quelle volte crollanti son costretti ad abitare (degli studiosi non parlo) ben quaranta poveri impiegati, ai quali, se non fossero impiegati governativi e non li opprimesse troppo quella rassegnazione a cui li educa il loro modo di vivere, una sola cosa ci sarebbe da consigliare: che abbandonassero in massa il loro ufficio per la sicurezza delle loro persone e in segno di protesta.

A noi che non siamo impiegati, al pubblico fiorentino, alle autorità, ai nostri deputati un altro compito resta: quello di far sentire in un modo più efficace che non si sia fatto fin qui che l'attuale stato di cose rispetto alla nostra Biblioteca è addirittura intollerabile e turpe. Inutile ripetere che non ci sono denari. Per le opere assolutamente necessarie in un paese ci debbono esser sempre i denari, come in una famiglia ci dovrebbe esser sempre il pane. Non è possibile che una nazione discenda al livello di una famiglia che non ha pane. Se così fosse, per quella nazione più che la rovina sarebbe la morte. I nostri governanti vogliono affermar questo per l'Italia? L'affermino pure. Badino però che, dentro e fuori, non se ne traggano presto le conseguenze.

Enrico Corradini

Note d'arte pubblica.

Verso Porta S. Miniato.

La polemica vivace che l'anno scorso si riaccese in Firenze e altrove, per opera del *Marzocco* e per conforto di altri fogli autorevoli, intorno al vecchio argomento del centro della città, portò alla malinconica conclusione che l'igiene può scusare il rinnovamento o deturpamento che sia dell'anima più artistica di questa culla dell'arte.

Senza perderci ancora a ricercare se più floride condizioni igieniche allietino almeno

l' interno di queste caserme, con cortili angusti come budelli, con scale che menano a torri di supplizio piú che ad appartamenti a tanto per metro cubo; proseguiamo ad applaudire l'opera della Società, che cosí felicemente s' inaugurava e cosí beatamente è rientrata nell'universale apatia del bello italo regno.

Traversando per la millesima volta questo Centro, che finalmente ottiene un po' di piano lastricato, noi dunque chiuderemo un occhio, in grazia della bruttezza che lo soffoca e dell' igiene che ci dovrebbe essere. Ma altri punti della città richiamano sovente l' attenzione nostra e di quanti gustano il profumo di qualche memoria e il sentimento di qualche cimelio decoroso. Passando per quei punti, sarà opera igienica di chiuderli tutti e due i nostri poveri occhi ed anche di tapparci il naso e gli orecchi, se è possibile con uno sforzo collettivo delle mani e dei muscoli del viso.

Con tal preambolo parmi già vedere fiorire sulle labbra del mio lettore il nome di alcuni luoghi, notissimi per l'invadente e permanente sudiciume.

Per questa volta avviene che il buon lettore s'inganni. La triste fama non avvolge la Via S. Miniato con lo stesso obbrobrio che bolla le altre vie infamate.

Perchè pare proprio inverosimile; a due passi la Via S. Niccolò, a quattro il lucido Lungarno; e quel braccio di strada pare proprio il braccio d'un cadavere nauseabondo.

Le sconcezze apparenti colà nelle case e nella via, sorpassano le tristi condizioni di altri posti. Pare che ogni immondizia morale e materiale vi sia addensata per offrire di sé il peggiore spettacolo. Anditi grommosi di lerciume; cenci sgrondanti dalle finestre nere come buche di morte. E piova, o rida il sole, si addensino le tenebre o l'alba sonnecchi, il tanfo sale, fermenta nell'aria, vi mozza il respiro.

La pallida strada è invasa da quel sudiciume che non capendo nelle stanze schifose vi si riversa, vi gavazza e del fango stesso pare si abbelli.

I ricordi di certi androni napoletani si affacciano tempestosi: Porta Capuana, il Pendino....

E pensare che quel tratto di strada di pochi metri mette a quella bassa porta cosí caratteristica e bella nel suggello della sua naturale struttura, onde lo spirito vago di un'aura serena, o preso di un fervore mistico è tratto naturalmente (piú che per le artificiose *rampe)* a salire quegli scalini ombrati dagli alti cipressi, in cima a cui, calvario di riposo, *la Bella Villanella*, si affaccia cosí modesta e consolatrice con la sua tinta spenta, con la sua architettura forte e pur tanto semplice.

E pensare che quel tratto di strada è cosí breve, che pare inverosimile perfino che possa essere cosí lercio, cosí poco igienico.

Oramai la parola è detta. L' igiene impone assolutamente che un cosí miserevole stato di cose non abbia piú oltre a profanare l' animo di chi voglia ascendere piú paziente e piú sano da questa porta di S. Miniato, intorno a cui lo spirito di Michelangelo pare che turbini avvolgendovi e scortandovi, con tutte le meraviglie e col piú alto sentimento di serena libertà, di cui Firenze abbia dato esempio al mondo.

Quelle case che si pigiano luride e grommose, albergo di gente squallida e imbruttita dalle fuliggini del vizio, non rappresentano nulla per l'arte, e cantano a chiare note l'offesa costante che si fa all' igiene pubblica col tenerle su ancora.

Oni l'abbattere è opera buona, da cui gli edili pubblici debbono curare che sorga opera bella, in armonia col fascino gentile e terribile che la storia e l'arte hanno impresso a questa porta.

Se conciliare le ragioni dell' igiene con quelle superiori dell'arte fu tra gli scopi che si propose la *Società per l'arte pubblica*, io mi dichiaro sciolto da qualsiasi vincolo sociale, ove essa non provveda con solerte alacrità che una tal quistione obbrobriosa sia risoluta — e i giusti reclami già son corsi su piú fogli cittadini — in vantaggio della bellezza e della sanità di Firenze.

Poiché dalla Porta S. Miniato non è lontano, poiché un applaudito conferenziere anche di recente ha ricordato il valore storico e artistico del monumento, voglio anche aggiungere: per qual ragione sussiste ancora quel trabiccolo di baldacchino o parapioggia di legno che in piazza Demidoff soffoca le statue del Bartolini? Delle quali io non posso dire di essere ammiratore o no, perché non son riuscito mai a vederle: cosí infelice e gretto è quel baldacchino che continua a proteggerle dal 1871.

Ma si sa che Anatolio Demidoff comandava al Bartolini le statue perché fossero disposte in una tal sorta di tempio nella Villa S. Donato. Se il principe Paolo erede preferí farne dono al Municipio e questo pensò di ornarne quella piazza che da' liberali signori s' intitola a buon diritto, non v' ha ragione che lo sconcio tabernacolo copra le statue, ancora.

Qualunque sia il gusto nostro, un valore per fermo è in quelle statue, come ricca concezione, come forte ribellione al convenzionalismo accademico de' primi del secolo.

Importa un tabernacolo piú ampio, piú aperto, di materia piú degna: e questo è dovere di gratitudine municipale.

Romualdo Pantini.

Sottoscrizione pel monumento

AD

ENRICO NENCIONI

Come i nostri lettori ricorderanno, il *Marzocco* apriva circa due anni or sono una sottoscrizione pel monumento ad Enrico Nencioni. Le offerte esclusivamente raccolte dal nostro giornale raggiunsero la cifra complessiva di L. it. 1289,50 (si veda in proposito il *Marzocco*, anno III, n. 30 - 28 Agosto 1898). Questa somma fu dall'Amministrazione del giornale passata allo scultore Attilio Formilli il quale con mirabile disinteresse si incaricò di mettere in esecuzione il pietoso disegno degli amici, degli scolari, degli ammiratori di Enrico Nencioni.

Compiute le lunghe pratiche occorrenti per l'acquisto del terreno e per la esumazione della salma, portata a termine l'opera artistica e finito il lavoro murario, il monumento ad Enrico Nencioni può dirsi ormai in ogni sua parte compiuto. Esso è pronto per l'inaugurazione che avrà luogo, secondo ogni probabilità, dentro la prima quindicina di marzo. Il monumento sorge nel mezzo del cimitero di S. Felice a Ema in una piccola spianata che noi abbiamo ottenuto di fare ingrandire, all'incrociatura dei quattro viali che partono la solitaria dimora. Il busto di bronzo, opera dello scultore Formilli, riposa sopra un piccolo piedistallo formato da due libri che cinge un ramo d'alloro, e s'innalza sopra un'elegante base di pietra serena, disegnata dal pittore Lusini, sul lato anteriore della quale è incisa in oro una croce.

Ai piedi della base si allunga la tomba, e sulla lapide di marmo che la chiude è l'iscrizione dettata da Isidoro Del Lungo. Il monumento alto due metri e mezzo e lungo due è cinto tutto all'intorno da un'aiuola di fiori, di quei fiori che il Nencioni amava e che desiderò, vivo, sulla sua fossa.

Le spese fatte per ottenere questo magnifico risultato di cui debbono compiacersi tutti coloro ai quali è cara la memoria di Enrico Nencioni, raggiunsero la cifra complessiva di L. it. **1430** e vanno ripartite cosí:

Acquisto del terreno	L. it. 300
Costruzione delle due tombe .	» 280
Esecuzione del busto; fusione; esecuzione della base in pietra serena	» 600
Iscrizione; esumazione; trasporti; collocamento; impianto dell'aiuola intorno al monumento	» 250
Totale	L. it. 1430

Come risulta da questa succinta esposizione le spese eccedettero di L. it. **140** e cent. **80** il fondo raccolto con la sottoscrizione. Tale disavanzo fu generosamente colmato a parti eguali da Vittoria Aganoor e da Angiolo Orvieto. Chiunque lo desideri può prendere diretta cognizione, negli uffici del giornale, delle ricevute a noi rilasciate dallo scultore Attilio Formilli.

Il Marzocco.

MARGINALIA

* **Un fatto personale di G. Pascoli.** — A proposito del suo articolo «Strage di canti» Angiolo Orvieto ha ricevuto la seguente lettera:

Angiolino! Angiolino! Angiolino!

tu, dunque, non sai il danno che mi rechi? Io m'ero appigliato, dei rami dello *sport*, a quello che solo mi si offriva; e tu rompi il ramo, e mi fai cadere nell' abisso o nel rigagnolo della volgarità! Come potrò piacere alle dame, e perciò alla gente, senza un po' di *sport?* Ché lo *sport* è ormai necessario allo scrittore, oh! più dell' ingegno! più dello studio! E anzi si può quasi dire che la letteratura sia essa tutto uno *sport*: una cavalcata in *frak* rosso, dopo la quale si taglia la coda — non alla volpe — al cane.... di Alcibiade.

O Angiolino traditore dei miei segreti!

Ma sia! Io ti dico che, col consentimento di Adolfo de Bosis (oh! il solitario, disdegnoso, altissimo ingegno di Adolfo de Bosis!) può sorpreso deve attendere l' Italia da tutta quella poesia che si va, per cosí dire, congelando ora nelle alture, e poi scenderà in fiumane attraverso la pianura! vedrete che copia! che empito! che fragore! che freschezza! che verde!), col consentimento dunque del mio Adolfo, io offrirò a qualche fiera di beneficenza il mio *Hammerless*, il giorno in cui sarà approvata una ragionevole ed efficace legge di protezione di quei veri poeti, veramente alati, che cantano e amano all'antica, e non sono *snob*, e sono anche utili, oltre che piacevoli: il che, di poeti, pare impossibile.

Un abbraccio dal tuo

Giovanni Pascoli.

Messina, 22 Gennaio 1900.

* **Un Padre Agostino indiano.** — A Firenze, come a Roma, l'apostolo del Vedanta, il giovane filosofo dalla eloquente parola, si è fatto e si fa ascoltare con interesse da coloro che amano l'antica sapienza dell' India e che vogliono abbeverarsi a quelle limpide fontane di filosofia alle quali si largamente bevve Arturo Schopenhauer, derivandone l' intuizione metafica del suo celebre sistema. Veramente notevole è l'ardore di questo singolare apostolo, di questa specie di rapsodo che gira per le terre d' Europa predicando la parola del suo vetusto Evangelo, mostrando di conoscere assai bene le moderne tendenze monistiche della filosofia occidentale e sforzandosi di mostrarne le analogie con le primordiali intuizioni indiane.

Avvolto nell'ampia e candida sua veste e cinto il capo d'un bianco turbante di seta, dal quale spiovono sulla nuca due ciocche di capelli nerissimi, il sapiente del Gange ritto in piedi, movendosi tutto, con un gestire abbondante singolarissimo in un Indiano, parla l' inglese con una rapidità e facilità singolare, espone le dottrine dei Veda, le confuta con quelle buddistiche e con le moderne europee, elevando spesso inni di fede e d'amore ai principi da lui professati.

Questo caso, che non è l'unico, dimostra le nuove tendenze e la vitalità nuova della filosofia indiana, che pur rimanendo fedele alle sue origini, vuol mettersi a contatto con il pensiero occidentale moderno, compenetrarlo e compenetrarsene, cooperando a quella futura sintesi che tutti invochiamo e della quale — dopo tanto abuso di analisi — sentiamo cosí profondo bisogno.

* **Per un Apostolo dell'educazione.** — Con stile efficace e garbato, caldo d'affetto, vibrante di commozione, il professore Manfredo Ulivieri commemora, in un suo opuscolo, la nobilissima vita di Pietro Dazzi, il fondatore delle Scuole del popolo, l'uomo che ebbe in cima ad ogni suo pensiero il bene degli umili e dei diseredati, che consacrò tutta l'energia indomabile del suo carattere, tutto l'ardore della sua fede all'opera di redenzione morale e intellettuale delle classi che più lavorano e soffrono di più, e che — venti anni sono — antivedendo il futuro scriveva queste memorabili parole:

« Non bisogna farsi illusioni: l'avvenire è del popolo: è giusto che finalmente la parola dell' Evangelo si adempia: è giusto che ogni differenza anche politica scompaia, ma è giusto ancora che il popolo sia meritevole di quel che gli spetta. »

E per renderlo meritevole, Pietro Dazzi lavorò tutta la vita con abnegazione ed amore incomparabile persuaso com'era e come scrisse che « l'eguaglianza politica non può ottenersi col fomentare gli odj, coll'accendere le passioni » ma che ad essa si giunge invece inalzando il popolo a nobili ispirazioni, inducendolo ad alti propositi, alla reverenza d'ogni cosa buona, ad amare ogni virtù morale e civile. »

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

ANNO V. N. 5. 4 Febbraio 1900. Firenze.

SOMMARIO

Lettera aperta ad A. Conti.

Mio caro Conti,

Nel tuo ultimo articolo *La religione dell'amore* tu alludi a me e a un mio articolo precedente. Invece di seguirti sulla via delle allusioni ti risponderò direttamente, perché piú spiccio e piú secondo il mio modo di fare.

Anzitutto permettimi di richiamarti alla pratica di alcune virtú cristiane. Nel tuo articolo la bella eloquenza ditirambica con la quale predichi la tua vecchia fede corroborata da nuove letture e nuove ammirazioni, troppo male nasconde il furore contro i tuoi avversarii. A te apostolo di miti dottrine non si addice la collera. Come né a te né a nessuno si addice riportare poco fedelmente le opinioni degli avversarii a fine di combatterle piú facilmente. Anch' io, mio caro Conti, ho una certa tal quale coscienza non tanto ignobile e non tanto ottusa e non tanto ingenerosa quanto quella che mi attribuisci nel tuo articolo dipingendomi come il solito stomachevole mostriciattolo neroniano che si compiace in fomentare le basse passioni e si rallegra alle sventure del proprio simile. Tutti i gazzettieri sentimentali, utopisti, ipocriti, hanno il vezzo di far lo stesso con chi professa principii meno sentimentali, utopisti, ipocriti di loro; ma questo vezzo è indegno di te uomo probo e non gazzettiere. Io nel mio articolo sui romanzi del Sienkievicz mi sono attenuto a un codice di vita individuale e sociale da cui nessun istinto umano è escluso, cioè nessuna forza, cioè nessuna virtú, neppur quella di domare le basse passioni, neppur la generosità e la pietà. Tu fai questa esclusione in mio nome e ti domando a che scopo, se non è di far trionfare piú celermente la tua santa causa innanzi ai tuoi lettori. Sarei disposto anche a lodare il tuo zelo, se non fosse a carico mio.

Ciò premesso, veniamo a te e al tuo articolo sulla *Religione dell'amore.* Ti prego di scusarmi se noto subito una tua affermazione troppo allegra posta in mezzo al tuo discorso troppo grave. Fra duegent'anni, tu scrivi, tutte le macchine di cui si vanta l'età nostra giaceranno sepolte in forma d'ossido di ferro sotto la superficie de' campi. È questa, mio caro Conti, una profezia e una professione di fede. Come profezia, per quanto possa avere stima di te filosofo e veggente, permettimi di non discuterla nemmeno. Tu certo, quando scrivevi quelle parole, non avevi innanzi agli occhi della mente le migliaia e migliaia di chilometri di strade ferrate, le migliaia e migliaia di chilometri di fili telegrafici che s'intrecciano per la terra in tutti i sensi, le migliaia e migliaia di piroscafi che corrono per i mari, le migliaia e migliaia di macchine che oggi forniscono quasi tutto il lavoro umano. Io ho innanzi agli occhi questo tremendo spettacolo in cui appare la nuova vita del mondo; e perciò, mio caro Conti, non ti posso credere sulla parola. Come professione di fede, quel tuo orrore delle nuove macchine e amore de' vecchi arnesi di lavoro, siccome non ti sono cattivo amico, non vorrei scrutarli troppo addentro, per non metter troppo in mostra la povertà delle premesse estetiche e morali, piú estetiche credo che morali, da cui partono e su cui si fondano. Vedi, mio caro Conti: tu sei avvezzo ad ammirare i vecchi arnesi di lavoro e i vecchi lavoratori negli antichi bassorilievi e nei versi degli antichi poeti. Esiste già una glorificazione poetica di quegli arnesi e di quei lavoratori e tu ne godi epicureamente, come anche io del resto. Io anzi ti aggiungerò che per me una delle piú lercie vigliaccherie del nostro tempo è il disprezzo del passato. Ma se oggi o domani il genio dell'arte riuscisse a esprimere dalle macchine che tu aborri tutta la poesia che contengono, con tanta forza di pensiero con quanta il genio della scienza espresse dalla natura le leggi che le regolano, tu, mio caro Conti, resteresti a bocca aperta. Ma non sospetti nemmeno il sentimento di umanità che è in quelle creature vive degli uomini, ministre del lavoro degli uomini? Non sospetti nemmeno la poesia delle forze, delle volontà che le hanno create? Tu che aborri le macchine perché ti appaiono nuove e lucide e secondo te allontanano dal lavoro immediato della terra, non sospetti nemmeno che le macchine son nate dall'aspirazione piú profonda degli uomini, dalla loro volontà di vivere, dalla loro aspirazione di signoreggiare la materia bruta, di comunicare alla materia bruta la virtú piú sostanziale del loro essere, la velocità della loro intelligenza alata? Gli uomini hanno creato qualcosa che simula la loro vita e la loro anima, il palpito de' loro cuori, l'ansia del loro respiro, la vertigine dei loro desiderii; qualcosa che li rende operai del mondo meno per le forze del corpo che son proprie anche de' bruti e piú per quelle della mente che son proprie solo di loro; qualcosa che centuplica il loro lavoro, le loro cupidigie, le possibilità di fare il bene, quelle di andare verso i loro simili come amici e come nemici, il dramma della esistenza insomma. E questo qualcosa, titanico, tragico e vittorioso, prodotto, immagine e fonte di vita, sono le macchine che tu vorresti sotterrare, mio caro Conti, per il pregiudizio morale che gli uomini fosser piú buoni e felici quando trattavano la falce e l'aratro, perché trattavano la falce e l'aratro, e per una certa estetica pigrizia mercé la quale si preferisce godersi la poesia già fatta piuttosto che farne della nuova.

L'arte è in sostanza sorella della memoria; quanto del passato si ricorda pare di per se stesso arte; le reliquie del passato contengono le immagini purificate della nostra umanità e della nostra arte; e gli artisti imitano l'opera lenta dei secoli quando dal caos dei fatti transitorii estraggono gli elementi che devono durare. Ma questo vedere nel presente quello che è degno di ricordo, è oltremodo difficile; e perciò molti sono gli ammiratori della bellezza antica, pochi i creatori di bellezza nuova, non dico soltanto in opere d'arte ma anche nell'intimo dell'animo. Perciò un aratro scolpito in un antico bassorilievo sembra piú poetico d'una nave che solchi le solitudini del mare con la sua anima di fuoco. Ma immagina, mio caro Conti, le miriadi di macchine che sono sulla terra, in moto; e immagina l'uomo che le mosse con la sua volontà di vivere, per la sua volontà di vivere. Non ti pare che esso sia quasi un Dio tra le sue creature di ferro e di acciaio?

Se però tu ti compiacessi di queste immaginazioni su le quali splende una legge di vita, di forza e di volontà, forse predicheresti con meno zelo dalle colonne del nostro *Marzocco* la tua religione d'amore. La qual religione d'amore mi fa pentire d'aver chiamato troppo grave il tuo discorso, perché secondo me è allegro quanto la tua affermazione sulle macchine. Mi rammento d'una breve nota che il Taine premette alla sua *Conquête jacobine.* Il Taine confessa d'avere scritta la sua opera per procurarsi de' principii politici, non avendone prima, e d'esser riuscito a trovare soltanto questo: che una società umana, soprattutto quella moderna, è una cosa vasta e complicata. Perciò, aggiunge lo storico delle *Origines de la France contemporaine,* è difficile conoscerla e maneggiarla. Tu invece, mio caro Conti, la società umana la maneggi con una disinvoltura invidiabile. Secondo te, tutto il genere umano si dovrebbe dividere in due parti: da una parte coloro che hanno e devono dare, da un'altra coloro che non hanno e devono ricevere. Da una parte mani che si stendono per fare la carità, da un'altra mani che si stendono per accoglierla. Da una parte coloro che amano, dall'altra coloro che si lasciano amare. È in verità anche questo un modo come un altro di concepire la società, la vita e l'universo. Il tuo errore, mio caro Conti, se non sbaglio, consiste nel credere che altri non ce ne possano essere e di scagliarti in conseguenza troppo veementemente contro coloro che altri ne ammettono. Se mi dici che nella filosofia e nella letteratura, dacché filosofia e letteratura sono al mondo, la religione dell'amore è stata un'aspirazione sempre ricorrente, posso esser d'accordo con te. Se anche mi dici che alcuni uomini, pochissimi, hanno saputo praticarla, posso esser d'accordo con te e con te ammirarli quegli uomini. Non è forse bello ammirare e amare San Francesco d'Assisi comprendendolo nel suo tempo? Dante lo comprese e celebrò la sua povertà per svergognare l'avarizia dei sacerdoti. Solo può rendercelo antipatico chi troppo ne parla con lascivia di piccolo sibarita estetico. E Gesú Cristo era un sapiente quando bandiva agli uomini la sua dottrina in nome del Padre che è ne' cieli e promettendo loro il regno de' cieli. Sapeva che gli uomini si hanno da conquistare con la promessa di qualche premio, perché sono cupidi, e per distoglierli da' beni terreni prometteva loro i beni celesti. Ma questi nuovi cristiani senza Dio e senza regno de' cieli vogliono imporre a tutti una regola di vita che può essere, e dev'essere, solo di pochi, perché non conoscono gli uomini. La regola di pochi e l'aspirazione dei filosofi e dei poeti portate fra gli uomini diventarono la malinconia generale, l'utopia di molti e l'ipocrisia di moltissimi. Questo perché, mio caro Conti, i filosofi e i poeti fanno opera di parole e la vita è opera di fatti. E sempre l'umanità ha mostrato il bisogno d'ingannarsi e d'ingannare con le parole circa i fatti. Non è un bisogno miserabile e effimero, dico, ma un bisogno nobile e forte. Perciò la fede che tu ami, o mio Conti, è negata nella sua stessa perpetua affermazione. Tant'è vero che non so leggerla nei poeti e nei filosofi se non con un senso di angoscia tragica, mentre sorrido se la vedo assumere un tono di comando categorico e trionfale in bocca di qualcuno preso da un momentaneo esaltamento. Di quelle tragiche affermazioni suggerite dal sogno d'una vita che non è la nostra, o anche, concedimelo, da una incapacità a vivere come meglio si può e dalle conseguenti amarezze, ben altre ce ne sono nei poeti, nei filosofi, nei discorsi della gente e nelle religioni. Val meglio la morte della vita! *Vanitas vanitatum et omnia vanitas!* Questi sono argomenti, vedi come io amo i paradossi, con i quali si dimostra una volta di piú che gli uomini amano la vita e che tengono molto alle sue vanità. E questa è la natura umana.

E qui è il distacco fra coloro che la pensano come te e coloro che la pensano come me. Voi continuate a

bandire un programma che sempre ha fallito alla prova de' fatti; noi vorremmo incominciare a bandirne uno pratico fondato sulla conoscenza degli uomini quali sono e il piú possibile in armonia con la natura che fa gli uomini e il loro vivere individuale e sociale e i loro destini e le loro morali con la sua volontà piena d'infiniti, incomprensibili scopi. Qualunque modo parziale di considerare la vita io penso, mio caro Conti, che sia una sopraffazione tentata contro la natura la quale non tollera sopraffazioni. E il tuo è un modo parziale, caro Conti, perché tutta la vita non si può ridurre a un esercizio di carità; altrimenti tutta si potrebbe comprendere tra il frate zoccolante che va alla cerca e il frate portinaio che fa l'elemosina alla porta del convento. Penso che nel cuore umano, nell'ordine che la società umana ha preso e prenderà attraverso i secoli e i millennii, siano piú leggi di natura che non stelle in cielo e gocce d'acqua nell'oceano. Occhio di filosofo, o di poeta, o di veggente, poche ne ha viste e numerate. Quindi in mezzo a tanto imperversare d'astrazioni, d'aspirazioni, di sistemi, d'idee, d'ideali e di chiacchiere, unico rifugio è la natura, unica sapienza è interrogare la natura. — Madre, questo è possibile? Non è possibile! — Ebbene non insistiamoci piú. E la natura parla chiaro nella storia che è sua fattura, intorno a noi, nell'intimo di tutti noi. Da quanti secoli non si dice ai ricchi e ai potenti: andate verso i poveri e verso i deboli che hanno bisogno di voi? E i potenti hanno fatto orecchie da mercante. Da quanti secoli questi poveri e questi deboli, questi sofferenti e questi innocenti, questi infelici insomma (che viceversa mercé tua, mio caro Conti, finirebbero con l'essere i pascià e i conquistatori dell'universo), non si son sentiti ripetere che qualcuno penserà a loro? Se lo son sentiti ripetere da un Uomo-Dio, da apostoli, poeti, profeti, preti, filosofi e cerretani. E sempre si son visti delusi. E si son fatti piú umili, piú poveri, piú sofferenti, anche piú innocenti, se vuoi, si sono avviliti e disumanati nello stender la mano inutilmente. Fosse pure utilmente, tanto peggio.

Tanto peggio perché, lascia che te lo dica qui, mio caro Conti, la tua religione d'amore è in ultima analisi la religione della infigardaggine. Come l'aborrimento per le macchine, secondo me, ha radice in una pigrizia estetica, cosí la tua religione di amore ha radice in una inerzia morale. Al solito il divario è tra il porre a fondamento di vita la quietudine, e il porre la forza e la volontà. Perché piuttosto non dire a quella parte del genere umano per la quale un'altra parte si vorrebbe ridurre al puro ufficio d'infermiere e d'elemosiniere (e chi dovrebbe lavorare allora?): voi siete nel mondo per voi stessi; cercate di farvi valere per voi stessi? Né queste parole vogliono escludere l'amore, la generositá e la pietà, perché basta guardarci attorno per sentire che non possiamo non amare, né è ancora contradetta la sentenza, che la generosità e la pietà sono dei forti. Molti giorni sono nei giornali leggevo di Sir Roberts, il generale inglese, che partiva da un porto della sua patria per andare a comandare la guerra lontana ove già era morto il suo figliuolo combattendo. Sir Roberts partiva sopra una nave in mezzo alla nebbia andando verso un destino oscuro e tragico, immobile e silenzioso fra' suoi soldati, in vista della folla che era restata sulla riva non applaudendo, ma ammirando. Essa ammirava e venerava l'uomo forte che aveva in sé domato il dolore di padre per amore della patria e aveva obbedito al comando della patria. Pensai che quell'uomo che aveva fatto della forza la legge della sua vita e che andava a compiere il piú tremendo giuoco della forza, la guerra, era veramente un uomo pieno d'amore, di bontà, di generosità e di pietà. Pensai che anche la forza e la guerra hanno i loro spettacoli che consolano, educano e nobilitano l'umanità. Ma torniamo all'argomento. Torniamo cioè a dire che è molto meglio inculcare agli uomini di fare in modo che non abbian troppo bisogno del loro simile.

E del resto i fatti dimostrano che questo consiglio è buono e che la tua dottrina è vecchia e ce n'è una nuova. I fatti ancora una volta, mio caro Conti, dimostrano che la gente non si pasce in eterno di astrazioni e d'aspirazioni filosofiche e religiose. Voi volete far la carità al popolo? Ma il popolo piú non la vuole! A un certo punto tu gridi: non sentite la voce del popolo? Altro se la sentiamo! Anche a chi non vuole si fa sentire. Ma non è una voce cristiana che invoca pietà; è una voce feroce che annunzia la guerra. Che risponderai, mio caro Conti, in nome della tua religione d'amore? Che risponderai che possa essere ascoltato da coloro che non hanno e vogliono avere, piú che non sia stato ascoltato da coloro che avendo non volevano dare? Dichiarato fallimento dalla parte dei ricchi e dei potenti, la tua religione d'amore non dovrà dichiarare fallimento anche dalla parte dei poveri e dei deboli che non vogliono piú esser tali? Non sospetti insomma che la tua religione d'amore non la voglia piú né Cristo, né il diavolo?

Io sospetto di sí, mio caro Conti. Cioè a dire, sospetto che la forza, come legge di vita, sempre la forza, una volta cacciata dalla porta ritorni dalla finestra. E questo può anche consolarci del socialismo, se fidando nella forza, nella volontà di natura cioè che governa individui e popoli, riusciamo a convincerci che i suoi frutti saranno ben diversi da quelli che le nuove utopie e le nuove ipocrisie si ripromettono.

Intanto una vecchia grande utopia e una vecchia grande ipocrisia se ne vanno. Veramente secol si rinnova, non però nel senso che supponi tu, mio caro Conti. E se vivi a lungo come io ti auguro, amico mio, questa forse non cortese opinione

ti fia chiovata in mezzo della testa
con maggior chiovi che d'altrui sermone.

Enrico Corradini.

Il Turbine.

L'elce che vide i secoli passare
co 'l gemito dei venti, e stette salda,
come lo scoglio a l'impeto del mare,

poi che scorse apparir lunge una falda
nera sui colli, ed ascoltò le voci
del tuono brontolar ne l'aria calda:

destò pei rami fremiti veloci,
e protese le braccia ampie nei cieli,
pronta al cozzar dei turbini feroci.

Ma le piante ch'avean piccioli steli
cresciuti al piede de l'antica madre,
e non avean provato acque nè geli,

strinsero le fiorite invan leggiadre
al duro tronco; e con gridìo sommesso
venner gli augelli trasvolando a squadre.

Ed era il piano verdeggiante e spesso
d'alberi in fiore; ed ogni colmo legno
parea per copia di corolle oppresso.

Il ciel si fece scuro; arse lo sdegno
de le saette in ciel; corsero i venti
tutti, disciolti d'ogni lor ritegno.

Il turbin devastò le chiome aulenti,
e per le vaste selve sibilò,
e fece di furor gridar gli armenti.

Divelse i tronchi giovani, schiantò
gli eccelsi rami, e con l'atroce nembo
augelli e fronde in alto sollevò.

Fin che la luce trionfò da un lembo
cerulo, e i rivi presero a cantare,
lenti fendendo de la terra il grembo.

L'elce che vide i secoli passare
col fremito dei venti, e stette forte,
come lo scoglio a l'impeto del mare:

contemplò per il pian divelte e morte
le tenui vite che fioriano al sole
e non sapean resistere a la morte;

e quasi, trionfando, ebbe parole
ebbre. Ma i rami al lieto di rivolse
che spargea per il ciel chiare viole,

e tutta nel riposo si raccolse.

Giuseppe Lipparini.

I Nemici di John Ruskin.

È ormai un anno, che, trattando della prima traduzione italiana di un libro del Ruskin, io scriveva: La divulgazione delle sue opere è un dovere per gl'Italiani; l'intelligenza dei tesori d'arte che possediamo, ne verrà agevolata a tutti: e ci accadrà di vedere innanzi ai quadri e alle architetture, piú di un volto prima oscuro, illuminarsi; piú di un'anima, prima ottusa, fiorire in una espansione di giubilo. Se voi volete apprendere a discoprire nell'infinitamente piccolo l'infinitamente grande; nella colorazione di una pietra il linguaggio dei secoli; nella direzione di una linea, una legge universale; nel tocco di un pennello un'effusione di amore; l'arte nella semplicità della vita; la vita, nell'apparente astrazione dell'arte; se volete accostarvi alla mensa divina che è formata dall'armonia di tutte le cose, non potete scegliere miglior sacerdote di John Ruskin. Nella edizione di Sunnyside, ho qui sotto gli occhi le Laws of Fesole, coi disegni del Maestro, incisi da Giorgio Allen. I suoi disegni sono un commento vivo alle sue parole.

L'amore cieco a tutto ciò che è cosa di natura, dalla sfumatura di un petalo ai velli di una zampa di cinghiale; l'amore cieco che produce le squisitezze supreme del mondo morale, fa nascere qui le delicatezze della parola e del disegno. Tutta l'estetica del Ruskin si potrebbe riassumere in queste due leggi:

— La Verità è il pane dell'anima.

— La delicatezza è il fiore dell'arte.

Ed egli amò la verità e l'arte per l'intera vita, esultando ogni volta che l'una era con l'altra immedesimata: in un'agnella di Giotto e in una rada di Turner; in un colore raggiante di Dante Rossetti e in una folla mistica del Tintoretto; in una pietra sepolcrale di Santa Croce e nelle rose di San Miniato; in un villaggio della Francia e nei laghi delle Alpi; nei trafori di una basilica, e nelle striature di una roccia.

E la linea diveniva musica; e una musica lontana, architettura alata; e il colore diveniva passione, e il verso, disegno; e tutte le analisi umane si riunivano in una sintesi suprema, in un amore, che era fuoco perenne sull'altare di Dio.

Ora l'Apostolo riposa per sempre, lasciando a noi in un'ampia serie di volumi, il ritratto fedele del suo spirito, che seppe accogliere e rifrangere tutte le cose, e avvincerle col legame della Bellezza.

Egli, come tutti i genii, possedé il senso profondo delle relazioni, e il metodo di passare dal particolare all'universale. In una stilla d'acqua egli vede riflesso un intero orizzonte. E di qui deriva la sua potenza di persuasione. Prendete uno scrittore di estetica che vive di generalità o un erudito che fa un catalogo di fatti, e avrete due elementi separati, due correnti staccate: ponete le due correnti a contatto, e vedrete scaturire la scintilla.

L'uomo ha bisogno di tenere i piedi in terra per guardare il cielo.

Il particolare è la terra; l'universale, il cielo. Qui è la prova dei genii. Vagare nelle astrazioni è cosa facile: nessuno ascolta; tutti sbadigliano. Enumerare i fatti è cosa piú facile ancora; ma i lettori dormono, e l'opera resta inutile.

L'inutilità somma della critica d'arte erudita vi è cosí, palese.

Privi di ogni impulso estetico, quei tali credono di poter creare una scienza dell'arte; e non si accorgono di restare alle prime lettere dell'alfabeto; credono di parlare una lingua, e non balbettano che un gergo. Perduti in un laberinto, del quale non troveranno il filo mai, essi accumulano pietre su pietre senza poter giungere a veder la luce.

Gli uomini non sono ancora riusciti a creare una classificazione veridica delle piante e degli animali; e quei tali pretendono di arrivare a farla dei prodotti dell'arte, dove l'elemento primo sta nel libero impulso creativo, che è l'elemento di variazione piú instabile.

Quando bene abbiate tentato di penetrare l'oscurità di un clima storico, vi sorgerà sempre innanzi il mistero creativo: e ne saprà piú di voi il bam-

bino che grida di gioia quando il pavone apre la coda.

Uno storico dell'arte, deve essere prima di tutto un artista; ossia, deve avere del modello dell'arte, che è la naura, un amore smisurato e uno studio indefesso.

Questa è la condizione prima, senza la quale, ogni suo giudizio è pura rettorica, perché manca il termine assoluto di paragone, e resta impenetrabile l'origine del minimo fatto d'arte.

L'amore smisurato e lo studio instancabile della Natura, furono l'essenza stessa dell'anima del Ruskin.

Di qui l'utilità sociale del suo insegnamento.

Richiamando di continuo lo spirito del pubblico dalla imitazione al modello, il Maestro otteneva due cose in una; di additare all'arte la vera via, e di mostrarne al pubblico l'importanza.

Quando, di fronte a un fregio ornamentale, egli vi trasporta al giacinto, alla ninfea, che lo ispirarono; e di lì, al mito che ne elaborò la mente umana; congiungendo il fregio, il fiore, la leggenda, nella stessa unità spirituale che le accolse e le produsse; quando, studiando il disegno delle onde e delle nubi egli giunge alle leggi superiori del Moto; egli tempra, con coteste analisi, lo spirito del lettore in un fecondo esercizio, che dal campo dell'estetica entra in quello della morale. Ma quale morale e quale estetica, volete mai ritrarre dai lavori di questi pseudo-scienziati, pseudo-storici, i quali bevuto e mangiato alla mensa stilistica del Bode e di Giovanni Morelli, imbandiscono gli avanzi della tavola, sotto salse di rettorica?

Il Bode, studiando gli artisti del rinascimento, si persuase che tutto il problema della classificazione delle scuole, consisteva nel numero e nella forma delle pieghe; il Morelli, che tutto consisteva nella forma dei nasi, delle orecchie, delle mani; erano certamente coteste, viste parziali di intelletti non sintetici; ma almeno erano originali, e si facevano leggere con piacere, come passatempi innocui di epoche di decadenza.

Ma gli scolari del Bode e di Giovanni Morelli — dei quali è esempio in Italia Adolfo Venturi — tentarono opera ancora maggiore.

Presero i nasi, le orecchie, le mani, le pieghe, dei loro maestri, e le avvilupparono della polverosa atmosfera degli archivi e delle biblioteche.

Così la povera Arte, dopo essere stata sezionata dai Maestri, veniva soffocata dagli scolari, come Desdemona da Otello.

Voi vedete: questi storici tenevano la via opposta a John Ruskin.

Egli, dalle biblioteche e dalle gallerie vi trasportava all'aria libera, alla Natura; palesando così e compiendo lo scopo dell'arte; costoro invece vi prendono per mano, e dai Musei e dalle Gallerie, vi chiudono in un archivio comunale o in quello di qualche epigone dei signorotti del Rinascimento. In quell'aria e fra quella polvere debbono educarsi gli scrittori d'arte!!

Figuratevi che cosa succede.

L'anima di quegli infelici, s'imbeve di due veleni: per primo, s'infiltra in loro un timoroso ossequio verso i munifici mecenati; nei quali vedono la causa magnifica del fiorire dell'arte; e poi, sentendo, essi pei primi, un principio di soffocazione, tentano di respirare con ossigeno artificiale, cioè con la rettorica.

Così arrivano al punto diametralmente opposto a cui miravano. Invece di aver creata una scienza, hanno scarabocchiata una caricatura dell'arte.

E, come gli antichi umanisti, restano schiavi del cesarismo e della rettorica.

È la vendetta di Desdemona su Otello.

Eppure, essi restano nell'illusione di essere i pionieri della scienza dell'arte.

Ora, perché una scienza abbia modo di esistere, sono necessarie due cose:

1.° Che l'insieme dei suoi fatti si presti all'esame oggettivo, ossia, formi una concatenazione sufficientemente costante.

2.° Che serva a spiegare quell'ordine di fatti.

Ma la prima condizione è agli antipodi col fatto artistico, che è di per sé il più ribelle ad ogni classificazione; perché originandosi da un fattore soggettivo e dirigendosi ad uno scopo soggettivo, qual'è quello di trasmettere un'emozione, l'Arte sfugge ad ogni metro e a ogni compasso.

La seconda condizione riesce a vuoto anch'essa, perché non è possibile spiegare la stratigrafia di un terreno, quando restano impenetrabili le cause produttrici di ogni strato.

Che cosa resta adunque dell'Arte a questi signori? I brandelli delle sue vesti, le ceneri dei suoi bracieri.

Raccolti i brandelli e le ceneri, essi classificano i primi, mettono sotto vetro le seconde; ed esclamano: Eccovi la storia dell'Arte.

Ma la storia dell'Arte è una processione di genii, e non una sfilata di pecore; e a interpretare i genii, occorrono uomini consimili. Nulla importa al mondo di Taddeo di Bartolo e degli aiuti del Pinturicchio e dei pittori degli Erre; ma importa ben molto di comprendere chi fu Raffaello, e chi Leonardo e chi Rembrandt.

Per ottener questo, è necessario prima di tutto ardere d'amore, poi, conoscere praticamente sulla tela, sulla carta, coi pennelli, con la matita, le difficoltà dell'Arte; e infine, avere l'intuizione dell'epoca, quella intuizione che nessun paziente spolverio d'archivii può suscitare.

Chi non possiede queste tre cose, è inutile che scriva: basta che faccia un catalogo coscienzioso, accanto alle riproduzioni, che un editore ricco abbia volontà di riunire in volume.

Anzi, noi torneremo su questo punto, prendendo in esame un lavoro iconografico di Adolfo Venturi sulla Madonna, che si presta a mettere in luce i difetti dell'intera scuola. Ed ora, o John Ruskin, grande maestro, austero e dolce adoratore dell'Italia, ricevi da noi l'ultimo saluto; saluto d'uomini riconoscenti all'opera tua.

Domenico Tumiati.

La luce nella solitudine

« Qual'è l'idea che vive e che si manifesta nel camposanto di Pisa? Ero stato più volte a contemplare il mistero di quella divina solitudine, in uno stato come di stupore. Ma una mattina d'agosto, traversata la selva di S. Rossore in mezzo al coro assordante delle cicale e Pisa ardente sotto la canicola, giunsi alla porta del recinto monumentale ed entrai, con l'animo di chi attenda una risposta ad una ansiosa interrogazione. Prima di partire avevo aperto un libro di frammenti di Leonardo, per trovarvi un raggio di luce che guidasse il mio spirito nel viaggio, e avevo letto le seguenti parole: « Il sole allumina tutti li corpi celesti che per l'universo si compartono; tutte l'anime discendono da lui, perché il caldo ch'è nelli animali vivi vien dall'anima, e nessun altro caldo e lume è nell'universo. » Lungo tutta la strada percorsa, sentii ripetersi nella mia memoria, come un ritornello, quella lode del sole.

Il sole, che dominava sul prato ove sorgono il duomo, la torre, il battistero, era anche nel camposanto; ma era il medesimo sole? Fuori aveva un ardore d'incendio e le cose colpite dai suoi raggi parevano esalare un respiro di fiamma; qui la sua luce, benché divenuta più intensa per il contrasto dell'ombra, sembrava fredda e calma come la luce della luna. Non era più il sole che feconda i frutti della terra e indora le mèssi e rende accecanti le vie polverose e fa scintillare i vetri delle case al tramonto; era un altro sole. La sua luce, dal cortile deserto, era penetrata nel portico abitato dalle figure di Benozzo, imitando lo straripare d'un lago o d'un fiume placido; e tutte le cose intorno parevano doversi riflettere su quello specchio luminoso. Vivono qui, dentro una nuova atmosfera, le forme e le imagini d'una esistenza antica, immote nel presente. Forse i loro atti si compiono nel passato, nel ricordo, fuori della nostra illusione? Chi sono questi uomini? dove li incontrammo? Non sembrano ignoti a chi li contempli sulla riva di questo lago o di questo fiume. Ai loro piedi ogni tomba sulla quale era passata un'onda di luce, pareva dovesse custodire un tesoro.

Tutta l'altra immensa parete del camposanto era in ombra. Qui i grandi archi aperti alla riflessione luminosa svolgevano la loro architettura di sogno, indicati appena dalla forma delle ésili colonne salienti come steli e, sulla sommità, dal sottile intreccio delle curve gotiche. In fondo agli archi, sulla parete, apparivano altre imagini umane; ma non vivevano come le prime in una lontana atmosfera di gioia. Il sole che prima illuminava il passato, ora mandava da lungi un riflesso verso quel mistero. Chi sono questi uomini? Nessun vivente d'oggi li ha mai conosciuti; pure nel profondo silenzio del luogo essi parlano un linguaggio che al cuore sembra quello d'una voce nota. Vestono abiti d'eremiti, hanno i capelli lunghi sulle spalle e la barba lunga sul petto; vivono in solitudine, fra le rupi e nelle caverne, in compagnia degli alberi, dei torrenti e degli animali che abitano le foreste, in immediato contatto con la natura. Uno, seduto all'ombra d'un albero, è intento a tagliare un ramo per farsi un cucchiaio, un altro medita profondamente alcune vecchie scritture, un altro è occupato a mungere una cervia. Dov'è la verità?: in ciò che Benozzo afferma nel suo linguaggio di fiorentino spensierato e contento, o pure nel senso che si nasconde entro quella antica e ingenua rappresentazione di anacoreti?

La lontana onda di sole mandava su questa navata del camposanto un riflesso simile alla luce dell'alba, mentre in fondo, verso le due parti estreme del grande edifizio, regnava l'ombra e dava l'illusione d'uno spazio che si prolungasse oltre i confini della vita. Ed io pensai che il camposanto di Pisa chiudesse appunto la imagine di questa vita fugace nell'aspetto d'una illusione che si allontani; e per brevi istanti sentii veramente il mio cuore liberato da ogni angoscia vana e le cose da cui nasce il tormento dell'esistenza impallidire e dileguare come ombre di sogno in quella solitudine, in quel silenzio e tra quelle forme d'immota bellezza. Tale a me parve l'idea che cercavo, tale la risposta alla mia ansiosa interrogazione. »

Angelo Conti.

(Dal libro *La Beata Riva* d'imminente pubblicazione presso i fratelli Treves).

Cimiteri campestri nei romanzi di Dickens.

Il piccolo Davide Copperfield, sentendo una sera raccontar da sua madre la storia della risurrezione di Lazzaro, ne riceve una tale impressione che per calmarlo devono metterlo alla finestra e fargli vedere come dormono quietamente nelle loro tombe, alla luce solenne della luna, i morti del vicino camposanto.

Del resto egli guarda spesso il camposanto e senza timore alcuno: non c'è erba più verde di quella, né alberi più ombrosi, né pietre sepolcrali che inspirino un più profondo sentimento di calma; e le pecore che entrano a brucar l'erba la mattina tolgono al luogo quel pauroso carattere d'immobilità ch'è proprio delle cose morte.

Così è sempre dei cimiteri che Dickens descrive: sono cimiteri campestri piccoli, quietissimi, dove crescono alte erbe e fiori con un rigoglio tale di vita che l'idea della morte s'addolcisce, contemplandoli, in un pensiero di nuove esistenze. E poi il luogo è aperto, e v'entrano gli amici dei defunti a pregare e i bambini a trastullarsi, di modo che fra i morti e i vivi si mantiene una comunione spirituale che attenua l'orror della morte.

Non ne scema per questo la solennità. Quando Nellina e il suo nonno, nel cimitero d'un piccolo villaggio del Yorkshire trovano seduti fra le tombe i due poveri burattinai Codlin e Trotters intenti a rabberciare i personaggi della piccola compagnia drammatica, sicchè Pulcinella pende, bizzarramente contorto, da una lapide, mentre sul sacro terreno all'intorno sono disseminati la moglie e il figliuolo di lui, il forestiero, il carnefice, il diavolo, - la delicatezza di Nellina non è punto offesa; né il lettore trova sconveniente ch'ella, così fine in ogni suo pensiero e in ogni suo atto, si metta nel cimitero, fra le tombe, a ricucire il vestito strappato della prima attrice. Se i burattinai avessero raccomodato i burattini sulla via o sulla piazza, tutti i segreti del palcoscenico sarebbero stati svelati al pubblico; e allora addio illusioni! - Non è profanazione questa: è pietà che i morti hanno dei vivi. E questa pietà nasce da un sentimento religioso e umano più profondo e insieme più largo di quello che nei nostri paesi pone le dimore dei morti fuori delle vie battute, le chiude agli sguardi profani,

le concede soltanto al dolore personale e alla preghiera di convenzione.

La mattina di poi prestissimo Nellina va a passeggiare nello stesso cimitero, che a quell'ora è tutto silenzioso: si ode soltanto in alto, sui rami degli alberi, un trillar d'uccelli ora sommesso ora squillante, che Nellina ascolta levando il capo. Mentr'ella guarda sur una lapide il nome di un uomo morto a ventitrè anni, cinquantacinque anni avanti, una vecchia cadente le si fa presso e la prega di leggerle ad alta voce l'inscrizione, che i suoi poveri occhi non le permetton piú di decifrare.

— Lei era sua madre? — domanda Nella dopo aver letto.

— Ero sua moglie, cara. — E di fatto cinquantacinque anni erano passati. La vecchia si diffonde volentieri sulla storia di quel suo « buon tempo », parlando del giovine marito fiorente di bellezza con un accento di pietà e d'ammirazione quasi materna, cui si mescola qualche lampo del passionato amore d'un tempo e insieme qualche traccia dell'indifferenza che viene dagli anni.

In un altro cimitero piú innanzi Nellina vedrà invece i bambini correre e trastullarsi. Anche quel cimitero si stende vicino alla chiesa: fra i morti, alcuni dormono proprio accanto al muro di questa, come le cercassero conforto e protezione; altri giacciono presso il sentiero, quasi credessero di poter udire anche nella morte il noto passo delle persone care; alcuni riposano all'ombra degli alberi; altri all'aperto, dove li saluti il sole che sorge o il sole che muore. Si direbbe che nessuno di essi ha avuto il coraggio di staccarsi completamente dal mondo, dalle persone amate, dalle dolci consuetudini della vita. Nel riparto dei bambini, i fratelli e i compagni dei piccoli morti si baloccano gaiamente fra le tombe, le quali sono coperte di fiori, cosí da parer giardinetti.

— Di chi è codesta tomba? — domanda un giorno Nella a un ragazzino, accennandone una.

— Non è una tomba, risponde quello, è un giardinetto, il giardinetto di mio fratello. Ed è il più verde di tutti, e quello che piace di più agli uccelli, perché mio fratello voleva bene agli uccelli e dava loro da mangiare. —

Dette queste parole, il ragazzino appoggia un momento, con un gesto carezzevole, la guancia sull'erba, poi corre via, ridendo allegramente.

Dalla contemplazione di questi piccoli e tranquilli cimiteri campestri, Dickens fu forse per antitesi indotto a imaginare quel campo di battaglia, cimitero di migliaia di morti, che, trasformato coll'andar degli anni in un campo verde e fertile, diventa la scena sulla quale si svolgono i fatti della *Battaglia della vita*. Cosí anche da quello sterminato e pauroso cimitero, in cui i cadaveri giacquero senz'onore di tomba, in attitudini violente, mutilati, sformati, orribili a vedersi, emana un'idea di rinnovazione di vita — vita piú larga, piú tenace, piú poderosa della comune, perché alimentata da tanti corpi morti. È vero che per lunghi anni rimasero in quel luogo alberi spezzati, siepi sforacchiate, larghe zolle di terreno su cui non un filo d'erba spuntava; è vero che per molto tempo le giovinette rifuggirono dall'intrecciarsi nei capelli anche i piú soavi tra i fiori di quei prati, e i contadini credettero che le more cresciute su quel terreno macchiassero la mano protesa a coglierle d'una macchia troppo vivida. Ma ora non sussiste piú alcuna memoria del passato. In un frutteto annesso a una vecchia casa di pietra che ha il portico inghirlandato di madreselva, alcune giovani donne, ritte in piedi sopra scale a piuoli, staccano dagli alberi le mele mature, e interrompono ogni poco il loro lavoro per guardare dall'alto le due giovinette figlie del padrone che ballano sull'erba, ridendo. Nel terreno che i loro agili piedi frementi di vita calpestano, giacciono le ossa dei combattenti; ma esse hanno per sé la giovinezza e la gioia, godono di quell'esuberanza di energia vitale che sentono in sè e vedono intorno a sé, né pensano alla morte. Ciò è provvidenziale, perché la morte, forza distruggitrice e rinnovatrice, divenga fonte di vita.

Si afferma cosí anche nelle descrizioni di cimiteri campestri quel culto dell'uomo e della vita ch'è caratteristico dell'opera dickensiana. L'uomo non è un essere meschino né spregevole; la vita non è un moto cieco che tenda a un fine di brutale distruzione. Epperò il nostro corpo e il nostro spirito si perpetuano oltre la morte, per vie ignote, sotto forme nuove, in virtú di una forza che Dickens non definisce, ma che con tutta l'anima sua crede provvidenziale e benigna.

Emilia Errera.

In processione.

La voce, piú bianca di tutto il bianco che avvolgeva la cappella, scendeva debolmente dalla vôlta. Una suora cantava. Cantava, modulando le note con dolcezza grandissima, spingendole talora fino agli acuti, che ricondotti con sapiente discesa alle note centrali, le facevano sembrare, cosí pronunziate, lamenti, parole sussurrate anziché dette. E quando credevi il canto finito, ecco la melodia rifiorire, rinvigorita da un alito nuovo, e lo squillo semprepiú limpido, salire ininterrotto su per gli intercolunni della chiesuola bianca, e prolungarsi, prolungarsi per l'eco, quasiché l'inno castissimo, allontanandosi da noi, acquistasse nuova vigoria per giungere al Cielo.

E l'inno finí, senza che per questo fosse cessata la voce, che continuava ancora la sua via, recante il giulivo saluto di una vergine alla Vergine Madre.

Allora, da ogni piú remoto angolo del santuario, levossi un mormorío lieve, un mormorío che pareva non aver nulla di terreno; armonioso concento di sospiri e di parole. Ed i sospriri prendevano forma di parole appena accennate, e le parole sembravano perdersi e fondersi nell'impercettibile soffio di un sospiro.

L'ultimo versetto del canto era da tempo cessato. Un grave silenzio imponevasi sulle cose e sulle persone, un silenzio che niuno osava violare. Ed allorquando le cento educande, abbandonati gli scanni, vennero a schierarsi presso l'uscita onde ordinarsi in processione, coperte dalla testa ai piedi di un velo bianco, e recanti ognuna un gruppo di gigli nella mano sinistra, io vidi tutti quei gigli spuntare su quelle cento teste, e mi parve che una miracolosa fioritura muovesse incontro a me. E la bianca, la gigantesca aiuola si avanzò ondulando, come spinta da un lieve soffio di vento, mentre da lontano la madre superiora, seguendo mentalmente l'andatura dei passi che non si udivano, con voce tremula ripeteva le cinque sillabe della mistica parola con cui chiudevasi il canto, su di una sola nota, cadenzata ed uguale:

Immacolata!

Cosí la luminosa aiuola percorse tutto il piano terreno dell'educandato, e cosí giunse ai piedi dello scalone.

Il movimento di quell'onda umana che procedeva tacitamente ordinata, parve accentuarsi man mano che lo stuolo delle vergini saliva. Tutti quei gigli che ad ora ad ora si avvicinavano fino ad urtarsi per poi disgiungersi, mi sembrava dovessero dirsi qualcosa che non aveva nè suono nè forma, qualcosa di inafferrabile per me, ma che era un intendersi misterioso e solo da essi compreso. Chissà che i fiori candidi, nelle cavità delle loro candide corolle, non trattenessero per poi ripetersela, quella parola che impercettibile una limpida, continuava a risuonare ad intervalli uguali per l'aria, lanciata dalla voce tremula della suora:

Immacolata!

Io me ne stava in un angolo del vasto pianerottolo, creduto non visto, seminascosto da un imbasamento su cui ergevasi la statua del Protettore. Colpito da quella specie di visione che mi commoveva, rapito da quello spettacolo che pareva una rappresentazione divina; i miei occhi offuscati dalla gran luce, altro non scorgevano che una imponente, una maestosa massa chiara, che venutami per poco incontro, si dileguava, lasciandosi dietro una striscia bianca, come una grande meteora.

La lunga fila delle educande maggiori era passata, o quasi, e pochissime erano quelle che dovevano ancora sfilarmi davanti. Giunsero finalmente, cosí piccine che il lungo stelo del giglio, per quanto tenuto bassissimo, le superava tutte in altezza. E tenevansi aggruppate, strette intorno alla vecchia monaca che chiudeva il corteo, di cui gli occhi fissavano il cielo in mistica contemplazione, mentre dal labbro usciva un fil di voce divenuta stanca, una parola:

Immacolata!

Da quel gruppo io vidi distaccarsi un fiore. Si agitò dapprima, si abbassò quindi rapidamente, e quasi strisciando al suolo, io vidi quel giglio venire fino a me.

Ed una voce argentina, cara, una voce dolcissima, piú soave di qualunque angelico canto, piú bianca di quella ch'io aveva creduto, piú bianca di tutto il bianco che avvolgeva la cappella, mi scese consolatrice e benefica nel piú profondo dell'anima:

« Babbo!... »

Vittorio Corcos.

MARGINALIA

* **Il premio di Firenze.** – Nel Consiglio comunale l'avv, Rosadi ancora una volta ha preso le difese di Firenze e dell'arte. Dopo di avere ottenuto al teatro lirico il modesto sussidio di cui ci siamo altra volta occupati, adesso ha speso la sua autorevole parola a favore della scena di prosa invitando il Sindaco e la Giunta a studiare se non sia possibile di rivendicare a Firenze il premio che appunto da Firenze prende il nome. Questo premio annuo di L.it. 3000 destinato al miglior lavoro drammatico, nuovo o rappresentato per la prima volta in Italia, fu istituito il 15 Marzo 1860 dal Governo provvisorio di Toscana e venne conferito fino al 1876 da una commissione composta di sette membri. Nel 76 il presidente Emilio Frullani si dimise, ed essendo nato uno screzio fra i commissari e il Governo intorno alla nomina del nuovo presidente, designato dal ministro nella persona di un burocratico perfettamente digiuno di criteri drammatici, i membri della commissione rinunziarono al mandato. Di questa anormale condizione di cose approfittò il Governo per incorporare le 3000 lire nel bilancio dell'istruzione e per trasportare « il premio di Firenze » a Roma, donde non è più ritornato fra noi — Cosí il premio di Firenze, che conferiva alla nostra città il privilegio di accogliere le primizie del teatro di prosa e di consacrarle con l'ambita ricompensa, è svanito nel nulla. — Né poteva accadere diversamente, dal momento che si trattava di una prerogativa della città alla quale, come disse benissimo l'avv. Rosadi, nulla fu dato e tutto fu tolto. Adesso aspettiamo un decreto che ordini il trasloco della Biblioteca Nazionale da Firenze ad altra città.... che possa disporre di una sede conveniente.

* **Maurice Muret** il finissimo critico del *Journal des Débats*, consacra a Giovanni Pascoli uno studio acuto e geniale. Egli ha bene compreso, e mette bene in evidenza, la qualità essenziale dell'arte pascoliana, che è l'assoluta spontaneità dell'ispirazione, la profonda e diretta comunione colla natura. Come Dante, il Pascoli ebbe a maestro Virgilio e gli altri grandi poeti dell'antichità e apprese da loro a scrutare con occhio intenso e amoroso la vita universale. Per questo, dopo aver cantato i campi e i contadini, le messi e i fiori, egli s'è ora *penché sur la misère humaine*, incamminandosi sopra una nuova via nella quale troverà nuova gloria.

Perché, dovunque egli si fermi - dice il Muret - il Pascoli può esser certo d'incontrare la gloria. Il primo periodo della sua attività letteraria è dunque finito: cantando la natura egli si è formato un mirabile strumento di poesia, e la sua presente aspirazione è quella di servirsene per compiere qualche opera grande, buona, elevata. Il magnifico poema che s'intitola *Pace* ci può dare un'idea di quanto il poeta s'accinge a tentare: ed è veramente un preludio ricco di promesse.

Cosi Giovanni Pascoli, dopo avere ottenuta in Italia la consacrazione di grande poeta, entra anch'egli nella bella schiera dei grandi artisti riconosciuti e ammirati anche fuori del loro paese natale.

* **Vittorio Bersezio,** mancato quasi improvvisamente a Torino, fu di quegli uomini regionali — di cui tanto piú vivo e maggiore sarebbe il bisogno — che, senza pretendere ad una fama piú larga, vennero su con l'epopea nostra e rivolsero la loro penna e l'ingegno alla preparazione morale degl'Italiani.

Romanziere, storico, commediografo e giornalista seppe sovente parlare al cuore: onde i suoi scritti non sono di quelli che possano venir segnalati a' tardi nepoti come vere opere d'arte, ma rappresentano spesso un'opera buona.

Possiamo anche aggiungere: che ebbe qualità sane di stile brioso. E fra tanto dilagare di letteratura noiosa, bisogna riconoscergli anche un tal merito.

* **Inni omerici.** — Quanto prima presso l'editore Barbéra uscirà la traduzione degli *Inni omerici* di Egisto Gerunzi. I saggi che ne abbiamo pubblicati anche noi, ottimi per la forma e per la fedeltà al testo, fanno sperare che questa traduzione sarà veramente importante.

* « **Rivista Nazionale.** » – Sotto questo titolo uscirà quanto prima in Livorno una rivista d'arti, lettere e politica. Augurii.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

ANNO V. N. 6 — 11 Febbraio 1900 — Firenze.

SOMMARIO

"Minerva oscura,,

Poiché Giovanni Pascoli ce ne dà la speranza, il *Marzocco* potrà mantenere ai suoi lettori un'antica promessa, e offrirà loro una serie di studi su Dante. Il poeta del *Vischio* ha tutto rivolto ora il suo meraviglioso acume all'esame della *Divina Commedia* e giunge a conclusioni nuove ed inaspettate, tali che nessuna persona colta deve ignorare in Italia. Forse egli stesso acconsentirà di compendiare per noi quello che di piú sostanziale si verrà derivando dalla sua indagine amorosa, e sarà questo il dono migliore che ai nostri intelligenti lettori noi potremo fare. Intanto però ci è sembrato necessario di richiamare all'attenzione di tutti, un libro che egli ha già pubblicato da 2 anni, *Minerva oscura* (1), in cui esamina tutta la costruzione morale del divino poema. È un libro poco divulgato fuori della cerchia degli studiosi, ma che pure deve essere letto da chi voglia seguire con animo attento l'indagine nuova del nostro illustre collaboratore ed amico. Io mi propongo di farne un'esposizione piú chiara che per me si potrà, avvertendo che sarò costretto, per ragioni di spazio, a tacere le prove di molte affermazioni ivi contenute, che i lettori faran bene a ricercare nel libro.

Dante, ha osservato il Pascoli, ha confessato di voler essere oscuro e di volere ora esercitare l'acume, ora mettere a prova la dottrina dei suoi lettori; e di questa sua intenzione assai spesso li avverte. Ora quando egli dà quegli ammonimenti è in certo qual modo un Dante diverso da quello che prima segue Virgilio e poi Beatrice: non è piú un Dante attore, ma un Dante autore che ci parla « Ora io credo, dice il Pascoli, che a noi convenga, per intendere il poema, seguire appunto l'attore, il Dante che figura come ammaestrato e guidato e illuminato continuamente a mano a mano, prima da Virgilio, poi da Beatrice, e qua e là impara da tutti e da tutto; e finge, per mostrare agli altri come possano condurvisi, di essere tratto *di servo.... a libertate*. Da questa parte di Dante io penso che come è naturale che derivi non piccola oscurità, perché l'autore, fingendo che l'attore sia ammaestrato nella verità via via, non può dire la verità, qual' è, d'un tratto; cosí è sperabile che a noi venga la luce, se non presumeremo di precedere Dante stesso e di veder piú di quello che egli stesso dice di aver veduto ».

Vinti adunque i primi dubbi che spesso l'hanno arrestato nella prima parte del suo cammino, ecco Dante alle porte di Dite, ove Virgilio gli dichiara la costruzione dell' *Inferno*. L'esposizione che fa il maestro non è tra le piú chiare, primieramente perché Virgilio, sia che simboleggi la Ragione o la Filosofia, chiara non la poteva fare, ed in secondo luogo, perché essendo egli il maestro vuole che il discepolo lavori anch' egli a comprendere.

Ma ad ogni modo dall'esposizione di Virgilio questo risulta chiaro, che delle tre disposizioni che il ciel non vuole, una l'Incontinenza è punita fuori della città roggia, e le altre due Malizia e la matta Bestialità, dentro; e che queste due equivalgono ad una triplice malizia di cui ingiuria è il fine: violenza cioè, frode in colui che si fida, e frode in quello che fidanza non imborsa. Dei peccati d'incontinenza, lussuria, gola ed avarizia, Dante conosceva già il nome, come sa anche il nome dei peccati puniti nella palude pingue dove sono l'anime di color cui vinse l'ira e di quelli che portaron dentro « accidioso fummo ». Quindi anche dell'ira e dell'accidia Dante sa il nome. Dei sette peccati capitali, due dunque, l'Invidia e la Superbia non sembrano puniti nell' *Inferno* dantesco, e la ricerca del Pascoli è tutta rivolta a scoprire dove essi siano puniti dentro la città di Dite.

Ma intanto ricordando l'altra lezione che Virgilio fa a Dante nel *Purgatorio* (canto XVII) subito egli nota una corrispondenza che è fra loro. Nell' *inferno* Virgilio ha ragionato dei tre cerchietti, che avevano ancora da visitare, nel *Purgatorio* invece tace dei tre cerchi superiori e parla dei quattro che hanno già visitato, tace cioè dell'avarizia, della gola e della lussuria, e parla invece della superbia, dell'invidia, dell'ira e dell'accidia. Non è senza importanza questo silenzio: egli tace perché la natura di quei tre peccati l'ha già dichiarata al suo discepolo precedentemente. Cosí che applicando questa correlazione ai peccati nell' *Inferno*, dobbiamo conchiudere che i peccatori dei tre cerchietti « rei di malizia di cui è ingiuria il fine, secondo che l'ingiuria è con forza, con frode o con tradimento sono appunto irosi, invidi e superbi ».

Nel *Purgatorio* noi sappiamo anche quale è la causa donde discendono tutti i peccati: l'amore; e sappiamo come essi sono ordinati, non come sono in S. Tommaso, ma come sono invece in S. Bonaventura in Ugo di S. Vittore e in S. Gregorio. Ma nell' *Inferno* sono essi ordinati cosí, e quale ne è la ragione e la natura? Di tre, quelli derivanti da incontinenza si sa; ma degli altri quattro?

E qui si comincia l'esame di questi quattro peccati oscuri, e primieramente dell'ultimo, quello del nono cerchio ove è l'imperator del doloroso regno. Il peccato del primo Angelo è stato senza dubbio la superbia, che è secondo S. Agostino appetito di perversa eccellenza, amore di primazia. Lucifero è dunque principio del male, come la superbia è inizio di ogni peccato. E che cosí sia veramente è confermato dal Dottore d'Aquino, il quale dopo aver insegnato « che in ogni peccato è un volgersi verso un commutevole bene e un ritorcersi dal bene immutabile che è Dio, afferma che nella superbia il torcersi da Dio non proviene da ignoranza o debolezza o desiderio di alcuna cosa, come negli altri peccati, ma da ciò *quod non vult Deo et eius regulae subiici*. In questo modo ogni peccato comincia con la superbia, ossia col disprezzo di quella tal legge di Dio, che proibisce quel tal atto ».

Ma se in ogni peccato è superbia, vi è pure una superbia di per sé. Quella del primo Angelo si manifestò con alzar le ciglia contro Dio, quella degli uomini col non volersi sottoporre a lui ed alle sue leggi. Per Lucifero la legge era di riconoscer da Dio la sua creazione e aspettar lume, per l'uomo fu tempo che si riduceva al solo divieto del pomo. Trasgredito questo divieto e commesso il primo peccato che fu di superbia, perché il tentatore disse ad Eva che essi sarebbero come Iddii, si moltiplicarono per gli uomini i divieti, divieti che furono da Dio rivelati a Mosè nelle due tavole che gli diede sul Sinai: cosí ché fu peccato poi la violazione di ognuno di questi comandamenti di Giustizia.

Iportante è quindi esaminare come si possono dividere questi precetti. È chiaro che quei della prima tavola riguardano le relazioni dell'uomo con Dio, e quelli della seconda che cominciano « Onora il padre tuo e la madre tua » riguardano la relazione degli uomini fra loro ma pure il 1° della seconda tavola ha una certa affinità con quelli che riguardano Iddio, perché i genitori sono particolarmente principio del nostro essere come Dio ne è il principio universale. Quindi tre sono le divisioni che si possono fare di tutti i dieci comandamenti: i primi tre riguardano la *religio* che è verso Dio; il quarto la *pietas* che è verso i genitori e gli ultimi sei la *justitia communiter dicta* che è tra eguali.

È naturale che di tutti questi precetti quelli che si possono piú facilmente osservare sono quelli che si violano con maggiore ingiustizia, e quindi piú severa punizione merita la trasgressione di quelli di Religione e Pietà, anzi che quella di giustizia comunemente intesa.

« E allora (osserva il Pascoli) pensai al lago del centro terrestre che aggela per il ventilare delle sei ali del primo superbo. Facilmente s'intende come notassi che era diviso in quattro circuizioni e come ricordassi i quattro precetti di Religione e di Pietà cui violare credevo essere superbia ». Nella Caina (traditori dei consanguinei) adunque, sarebbero puniti i violatori del quarto comandamento che quantunque suoni: *Onora il padre tuo e la madre tua*, implica anche i consanguinei; nella Antenora (traditori della patria) i violatori del terzo: *Ricordati di santificare il giorno di Sabato*. E qui si richiede una breve spiegazione. Secondo S. Tommaso, *observatio sabbati est signum generalis beneficii scilicet productionis universae creaturae*. « Festeggiare adunque il giorno del Riposo di Dio è quanto riconoscere che Dio fece il cielo e la terra, la qual terra è la patria nostra presente e il cielo la patria futura. Quindi il peccato di Bocca si può esprimere con queste parole: Violò il sabato del Signore. Nella Tolomea (traditori dei Commensali) sono puniti i violatori del secondo precetto: *Non prendere in vano il nome del Signore Dio tuo*, col quale si proibisce lo spergiuro che pertiene a irreligiosità; e spergiura in massimo grado che viola la santità della mensa; e finalmente nella Giudecca, come di leggieri si può concludere sono puniti i violatori del primo precetto: *Non avrai altri dii innanzi a me* »

Ma giunto a questo punto il Pascoli ha il dubbio che Dante piú che questa distinzione ne possa avere avuta in mente una piú semplice suggeritagli da uno scrittore che in questo luogo aveva presunte, da Cicerone, il quale disse di Romolo uccisor del fratello: *Omisit pietatem et humanitatem*: il che potrebbe condurre a questa affermazione piú semplice, che superbia sia violare la Pietà quale è in Cicerone e altro peccato sia violare l'umanità sola.

Queste induzioni non bastano però al critico dotto: egli vuole approfondir maggiormente il suo argomento. La superbia viola i precetti di giustizia, cioè i primi quattro comandamenti. Vediamo adunque che cosa è la giustizia. Secondo S. Tommaso è *perpetua et constans voluntas ius suum unicuique tribuendi*, e atto di essa *reddere unicuique quod suum est*. Atto dell' ingiustizia dunque sarà altrui *inferre iniuriam*, quindi in Dante malizia è precisamente quello che Cicerone intende per ingiustizia. *Cum.... duobus modis, id est, aut vi aut fraude, fiat iniuria*, dice l'Arpinate nel *De Officis*, e piú oltre: *fundamentum iustitiae est fides*; e questi due luoghi ricordano assai chiaramente ciò che dice Virgilio a Dante nel Canto XI dell' *Inferno* quando parla della violenza e della frode. I fraudolenti dunque, sono rei contro la giustizia comunemente detta, mentre da chi trade è offesa la Religione e la Pietà. « E cosí mi pareva considerando i peccatori del nono cerchio e i loro peccati, poi che di quelli che sono nelle tre bocche di Lucifero, Giuda aveva tradito direttamente Cristo e Bruto e Cassio la Monarchia che dipende direttamente da Dio (*Mon.* III, 15): avevano tradito non tanto, come dissi, per il mezzo

(1) *Minerva oscura — Prolegomeni: La costruzione morale del poema di Dante*. Livorno, Giusti, 1898.

fraudolento posto in opera dall'uno e dagli altri, quanto per la persona perché Dio era il loro benefattore, o immediatamente, come Cristo, o mediatamente, come Cesare; e perciò Dio e Cesare avevano particolar motivo di fidarsi di loro, sí che Cristo esclamava: « Con un bacio! » e Cesare « Anche tu, figlio? » Gli altri peccatori della Giudecca e della Tolomea avevano pur tradito Dio, nelle persone che per il benefizio piú avevano di Dio e in quelle che per Dio erano state accolte alla mensa ospitale, e gli uni e gli altri avevano per ciò fede intera nel beneficato e nell'ospite. E anche quelli dell'Antenora avevano offeso direttamente Dio, il che, piú che per altro, intendevo per la differenza tra Bocca traditor di parte guelfa o della patria, e Camicion de' Pazzi uccisore di un suo congiunto — Poi che questi non rifugge di dire il suo nome, perché non crede il suo peccato gravissimo tra tutti, anzi aspetta un altro suo congiunto che per la colpa di aver tradito la patria, faccia parer meno grave la sua d'aver tradito un parente. In fatti, essendo la superbia appetito di perversa eccellenza, tale appetito non si può mostrare che da chi vuole essere superiore al Sommo, cioè a Dio. Ora questo appetito si punisce in *Inferno* anche col desiderio del contrario, come chiaramente a Dante che aveva domandato se volesse fama, risponde Bocca: « del contrario ho io brama » e come chiaramente dimostrano gli altri peccatori della Ghiaccia ».

Ma v'è qualche cosa ancora da osservare. Che nella Ghiaccia sia punita la superbia che si nasconde sotto il nome di tradimento o di frode in chi si fida, è provato da questo passo di S. Agostino. « È bene avere in alto il cuore; non tuttavia verso di sé, che è della superbia; ma verso il Signore che è dell'obbedienza, che non può essere se non degli umili. Vi è dunque mirabilmente nell'umiltà qualche cosa che solleva in alto il cuore, e qualche cosa nell'elevazione che porta il cuore a basso. Or pare un assurdo che l'elevazione sia per in giú e l'umiltà in su ». E i peccatori della Ghiaccia tengono il viso basso oltre che sono nell'imo, e l'anima che trade *ruinò* in quella cisterna, e questo cader dell'anima significa che il suo tradere è un superbire e che *ipsum extolli iam deiici est*.

Queste sono le conclusioni del Pascoli intorno al peccato di superbia.

Nel prossimo numero daremo conto ai nostri lettori di quello che egli dice intorno all'invidia.

G. S. Gargàno.

L'Elegia dei rami nudi.

Dolce al pensier quell'ora obliviosa!
Già tu l'hai scritta in cor come chi scrive
su le ceneri calde e non sa cosa:

mentre van su col fumo, da le vive
brace, riscintillando tra le molle,
le monachine che dormian giulive;

ma io, vedi, che vissi quella folle
gioia, io che bevvi a le tue labra assai
più fresche de le vergini corolle,

io che non vissi mai né bevvi mai
gioia più folle e in tazza più soave,
potrei forse obliar l'ora che amai

ne le tue braccia? E il sovvenir m'è grave
come l'odore acuto d'un'essenza,
come l'odor del giglio e de l'agave.

Basta ch'io chiuda le palpebre e, senza
voler, come se avesser le palpebre
una meravigliosa trasparenza,

io ti rivedo insaziabil d'ebre
lacrime innanzi a me, ne l'abbandono
procace del tuo fascino muliebre:

qui, accanto a me, ne le mie braccia: e, sono
per dire, odo pulsar ne le tue vene
il giovin sangue sul mio viso prono.

Eravamo noi due, ti risovviene?
soli, ne l'ombra azzurra del salotto;
ombra di neve che venia giù lene.

E parlavam sommessi: ma di sotto
le parole fluia la tenerezza
come una limpid'onda senza fiotto.

Soli: e ogni volger d'occhi, ahi mi si spezza
il cor s'io penso a quel tuo volger d'occhi,
era un'interminabile carezza.

A quando a quando udía dei lievi tocchi
su i vetri: eran le silfidi? No: era
la prima neve che venía giù a fiocchi:

una tenue musica, un'austera
musica senza suoni. E la tua mano
lieve sfiorò la lucida tastiera.

Allor la neve, che battea pian piano
su i vetri e illuminava la romita
stanza col suo chiaror vago e lontano,

quella silenziosa indefinita
musica, allor riebbe d'improvviso
la sua parola sotto le tue dita;

e mi si rivelò, per entro un riso
di luce, come un bel cantar di gole
bianche dinnanzi al bianco fiordaliso.

Eran esili donne in lunghe stole
di luce, che cantavano: e sott'esso
il pio fulgor fiorivan le viole.

Poi quel cantar si fece più sommesso:
le stole impallidirono: la neve
riprese il suo ceruleo riflesso.

E noi restammo soli con un lieve
profumo di viole evanescenti,
centellinando la dolcezza breve

da le labra da gli occhi umidi, a lenti
sorsi, come chi sa che ad ogni sorso
vien meno la dolcezza sotto i denti.

Come soave a le mie labra il morso
di que' tuoi denti e accorto l'indugiare!
Ma il caro pomeriggio era trascorso.

Una diffusa chiarità lunare
di cose bianche trasparía da i vetri
e le orme in lontananza eran più rare.

Guardai: nessun per via: gli alberi tetri,
soli, senza la vaga ombra compagna,
quasi ombre anch'essi: e quel fruscío sui vetri;

quel tenue fruscío che la campagna,
ne le sue lunghe notti, ode a le frondi
cercar le occulte gemme e non si lagna.

E n'ebbi invidia. Ahi solo ne' profondi
silenzî de la morte e ne gli abissi
del cielo aman le cose, amano i mondi.

Ed io rividi in abiti prolissi
riapparir, soffuse di letizia,
le graziose vergini, ch'io dissi.

E, come avvien quand'uno si novizia,
versavan bianchi fiori da le mani,
fiori di neve, in tacita dovizia.

Parea che tutti i colli e tutti i piani
fiorissero per quelle dita bianche
fiori di neve piccioletti e vani.

Versavano e non erano mai stanche:
noi sentivamo la serena piova
nel viso lungo gli omeri su le anche:

e attendevamo, come se un'alcova
meravigliosa ci si aprisse a i piedi,
rivelatrice di dolcezza nova.

La fiorita venía, come tu vedi
venir la neve al monte ed a la valle,
e crebbe sí che ci coperse i piedi,

le ginocchia, via via, le anche le spalle
le labra ancora inebriate ancora
avide, col fruscío de le farfalle;

e poi.... più nulla: una perenne aurora
gelida su le ciglia suggellate,
e il sonno e il sogno, che la Morte infiora

con le viole che non sono nate.

Marino Marin.

Francesca e Katucha.

Il mio carissimo amico Angiolo Orvieto ha scritto ultimamente un articolo per mostrare certi punti di contatto fra la *Divina Commedia* e la *Resurrezione* del Tolstoi, con poca soddisfazione, credo, del Tolstoi il quale della *Divina Commedia* ha avuto la dabbenaggine di parlar male, forse perché non la conosce.

Comunque, quell'articolo mi ha fatto pensare a un rapporto possibile fra un episodio del romanzo russo e un celebre canto del divino poema italiano.

L'episodio è quello della seduzione di Katucha per parte di Nekludov; il canto è il V dell'*Inferno*, quello di Francesca. Nell'uno e nell'altro, protagonista è l'amore e un amore peccaminoso secondo le leggi sociali e religiose.

Ma vedete la differenza. Il tolstoiano Nekludov prima amava Katucha d'un amore innocente e inconsciente, né poteva essere altrimenti perché egli era un giovincello senza malizia. Dopo però, fatto grande, diventato ufficiale e appreso un po' il viver del mondo, rivedendo Katucha l'ama di un amore sensuale e la seduce. Questo fatto è deplorevole senza dubbio, ma anche molto naturale perché per un disegno forse benefico della provvidenza pochi possono restare tutta la vita giovincelli innocenti e inconscienti, né l'amore resta sempre allo stato serafico e platonico. Sarebbe un guaio per l'umanità. Udiamo invece quel che ne pensa Tolstoi: secondo Tolstoi Nekludov seduce spietatamente Katucha perché è avvenuta in lui una terribile trasformazione. Un tempo il giovane credeva in se stesso e ora crede negli altri; cioè a dire, un tempo « s'abbandonava interamente a ciò che a lui pareva essere il bene », ora segue l'andazzo del mondo e le massime de' suoi amici, camerati, ecc. ecc. Un tempo era leale e disinteressato, ora è egoista, libertino e cosí via discorrendo. Tutte queste sono ottime ragioni e può darsi che il nostro Nekludov sia molto guasto dalla vita, perché la vita usa gli uomini come il lavoro gli arnesi. Certo un moralista come Tolstoi può giovarsene per accumulare pagine su pagine le quali sono prediche larvate o scoperte contro il mal costume. Dubito però che queste prediche possano essere in nulla efficaci, perché se sono un modello del nuovo genere letterario ultramorale, muovono altresí da un giudizio inesatto dei fatti esposti.

In verità Katucha non cade tanto per il libertinaggio e l'egoismo di Nekludov quanto per la sua stessa debolezza che è fatale. Katucha, anche seguendo passo per passo il romanzo, è in quello stato della donna affascinata e soggiogata dall'amore la quale non può non cadere, pure persistendo a illudersi di potere non cadere. Ammettiamo che in Nekludov « l'uomo animale » abbia sopraffatto « l'uomo morale. » Non lui tanto è colpevole quanto la natura che cosí dispone. Salvo errori, a questa animalità si deve la conservazione del genere umano, perché gli uomini e le donne non si piegherebbero piú all'ordine della natura di procreare, con tanti dolori, miserie, calamità che ne derivano, con tanti impacci che ha messo loro il viver civile, se la natura non ve li costringesse col cieco, prepotente, ineluttabile istinto della sessualità e con i suoi allettamenti. Posto ciò, gli strappi alla morale, come quello di Nekludov e di Katucha, sono deplorevoli ma non tanto gravi da doversene l'arte occupare, se non voglia esser moralmente frivola e inutile. Con questo non intendo difendere le seduzioni, gli stupri, gli adulterii e simili nefandezze; ma intendo semplicemente dire che si può, come fa Tolstoi, fondandoci sopra un fatterello particolare della vita, sermocinare contro gli uomini egoisti e scostumati; ma quando quel fatterello particolare si riconnetta alle leggi generali della vita, allora la morale dei sermocinatori bisogna che taccia e accetti

le leggi della vita come sono. Insomma gli uomini sono meno colpevoli di quel che sembri ai moralisti, perché forse non sono troppo liberi, almeno nell'amore che ha radice nel senso cieco.

Quel silenzio e quell'accettazione sono appunto nel canto dantesco che ho nominato e ne costituiscono la sublimità incommensurabile. Ha buono di annunziarvi Dante che nel cerchio di Francesca sono puniti coloro che la ragion sommettono al talento; quando attraverso alla bufera infernale s'avvicina la dolce adultera col suo silenzioso amante, voi sentite che nel poeta ammutisce la sua inferior coscienza sociale e cattolica e un'altra superiore coscienza si risveglia accettando tutte le necessità della natura umana. Quivi è l'uomo dispogliato di ogni pensiero parziale e caduco, libero d'ogni pregiudizio e d'ogni superstizione, innanzi alla verità elementare da cui per la nostra esistenza sorgono le leggi che non si possono abolire. Passano i divini versi partiti dal cuore primordiale dell'uomo:

> Amor che a nullo amato amar perdona
> mi prese del costui piacer sí forte....

Io non conosco in tutti i poeti che ho letto, antichi e moderni, un momento piú solenne di questo. Immaginate Dante fermo dentro la bufera e ansioso d'interrogare, all'apparire di Francesca. Voi vedete l'uomo che emerge dalle tenebre del medioevo innanzi al sole de' tempi nuovi. Veramente chi non è assuefatto a comprendere il mondo per i suoi avvenimenti esteriori sente qui, in questo canto, nei pochi momenti bastanti a scorrere pochi versi, sente qui, dico, che una grande epoca dell'umanità si chiude e una nuova ne comincia: si chiude l'epoca della schiavitú e incomincia quella della libertà. Nell'affermazione di una legge di natura che non si può vincere l'uomo si redime; poiché l'uomo tanto piú è libero quanto piú obbedisce alla sola natura che è in lui. Innanzi a Francesca due sentimenti occupano Dante, uno, espresso, di pietà; uno tacito ma sensibile nel ritmo dei versi: il sentimento della umana fragilità. Chi non ricorda i ritmi stanchi e dolenti?

> Io cominciai: « Poeta volentieri
> parlerei a que' duo che insieme vanno
> e paion sí al vento esser leggieri. »

In mezzo al pianto e allo stridore di denti si leva un canto portando alle nostre orecchie la musica d'ineffabili languori e d'ineffabili dolcezze; nel luogo d'ogni luce muto che mugghia come fa mar per tempesta appare una visione di grazia: appare Francesca, l'eterno femminino fragile e compassionevole, venendo per la bufera col suo destino, col suo volo d'amore, simbolico volo d'amore che vince tutti gli orrori. E l'adultera nell'Inferno è assolta da Dante, dall'uomo che non sa piú alcuna legge del mondo, dalla sua pietà, dal suo silenzio morale. Voi sentite che Dante per parlare a Francesca e per ascoltarne la risposta si dispone a tanta dolcezza quanta non sarà piú quella ispiratagli dalla Pia nel Purgatorio e da Piccarda Donati nel Paradiso.

> Sí tosto come il vento a noi li piega
> mossi la voce: « O anime affannate,
> venite a noi parlar, se altri nol niega! »

Veramente questo V canto è la voce dell'assoluta giustizia, voce che risonò anche sulle labbra di Cristo, ma che né egli né il cristianesimo inventarono. È la voce che parte dalla profonda coscienza della vita. Chi non ricorda il verso?

> Quando leggemmo il disiato riso
> esser baciato da cotanto amante,
> *questi che mai da me non fia diviso....*

Si ha forse da intendere secondo l'ammonimento di Virgilio a Capaneo

> O Capaneo, in ciò che non s'ammorza
> la tua superbia, se' tu piú punito?

A me piace piuttosto di lasciarlo nel suo mistero d'una sublimità che forse non fu mai superata da mente d'uomo. Dante piú non sapeva se per Francesca fosse somma pena o conforto la compagnia di Paolo. Egli giunto a vedere per qualche attimo la verità della vita aveva smarrito ogni sentimento e ogni concetto di questo mondo.

Concludendo, ripeto che giudicare un peccato d'amore al modo di Dante è opera di quell'assoluta giustizia che solo qualche volta balena alle menti degli uomini sommi. Giudicarlo al modo di Tolstoi è di giustizia molto relativa e non approda a nulla. In fin dei conti per rimproverare un giovanastro seduttore bastano il padre, la madre, un confessore, un amico, una persona qualunque di buona volontà; e non occorre di fare un'opera d'arte. L'arte deve tendere a rappresentare la vita e non porsi ai servigi della morale. La morale non è se non qualche cosa nella vita e dire all'arte: servi alla morale, val quanto proibirle il volo che di pieno diritto deve aver libero per l'universo. Poiché l'arte è universale quanto la vita. Vi è sí nelle profondità della vita una morale universalissima, che non è né cristiana, né pagana, né quella dei sacerdoti, né dei legislatori, né dei romanzieri del buon costume; e nessun grande artista che penetri nelle profondità della vita può farne senza, come chi si tuffa in fondo al mare non può non emergere al sole con le stille dell'abisso. È il destino inesorabile. Dante l'ha visto nel canto di Francesca. Non Tolstoi nell'episodio di Katucha e di Nekludov.

Enrico Corradini.

« Esuli Sogni »[1]

Le edizioni del *Marzocco* non si uniformano a un tipo unico e costante. La piú ampia libertà vien lasciata agli autori di foggiarsele a loro talento, secondo il proprio gusto: e questo può anche non essere un male, visto e considerato che molto spesso gli autori stampano i loro libri nell'immaginazione assai prima che in tipografia, e quindi si abituano a vagheggiarli in quella data veste tipografica, all'infuori della quale sembra loro che l'opera stessa perda di significato e di carattere.

Questa volta l'edizione, di cui il nostro amico ha voluto adornare i suoi *Esuli Sogni*, ha indubbiamente tutte le apparenze dell'originalità e dell'eleganza. Ma qualcuno potrà domandargli: quella originalità non è un tantino affettata? e quella eleganza è proprio proprio di buon gusto?.... A costo di far dispiacere al nostro buon Roberto Pio, ci permettiamo anche noi di dubitarne.

(1) Roberto Pio Gatteschi, *Esuli Sogni*, Firenze, presso il *Marzocco*, 1899.

Orbene: il contenuto del libro è un poco come l'edizione. Quello corrisponde a questa; relativamente, s'intende. E doveva esser cosí, dacché l'uno e l'altra sono il prodotto della stessa mente e della stessa volontà.

Il Gatteschi è giovanissimo. Di rado si vede il suo nome sui periodici letterarii; ma nondimeno è abbastanza noto fra quelli dei giovani che rappresentan qualcosa per l'avvenire. Egli lavora raccolto; e questo è già il secondo volume di versi che pubblica. Col primo dava delle eccellenti promesse: con questo le conferma e le afforza, ma non tutte ancora le mantiene. Ed è naturale. *Ars longa!*

Evidentemente il Gatteschi ha in sé un contenuto poetico non comune. È un'anima sensibile e inquieta, assetata d'ideale e tormentata dalle realtà della vita, che ha da esprimere angoscie, ammirazioni, aspirazioni sue. Ma tutto questo gli tumultua dentro ancora un po' confusamente: c'è ancora del caotico nella sua anima lirica. Egli si cerca, ma non sempre si trova. Di qui le disuguaglianze d'inspirazione e di forma, che si notano ne' suoi versi.

Vedete questi *Esuli Sogni*. Un libro (e massime un libro di poesia) può anche essere disuguale, ma non essere disorganico, quando le disuguaglianze rappresentano periodi diversi di tempo e diversi stati d'animo. Qui vi sono alternativamente delle audacie di concezione, talvolta anche delle stranezze; e vi sono reminiscenze addirittura pedisseque d'altri poeti (ah! buon Roberto Pio! Non ti sei dunque ricordato del Pascoli, che pure ti è caro, quando scrivevi le strofe che hai intitolate *S'abbia ognun ciò che vuole*, con quella rana che gracida « Acqua, qua!... Acqua qua! » e con que' pioppi che « sul rigagnolo sonoro, riser sommessi in annuente coro » ?). Vi sono tentativi di stile, ricerche di espressione personale, preziosità di suoni e di ritmi; e in pari tempo imitazioni o ripetizioni di forme note e trascuratezze singolari. Questo prova che l'artista è ancora in via di formazione. Egli non riesce a separare ciò che è veramente suo, che sorge dalle profondità del suo essere per generazione spontanea, da ciò che vi s'è sovrapposto piú o meno artificialmente, piú o meno inconsapevolmente; e neanche riesce, di conseguenza, a trovar sempre l'espressione tipica, invariabile, che appunto è lo stile.

Egli stesso, certo, se ne accorge: e perciò tenta, studia, cerca la sua via. È lo sforzo di questo suo orientamento psichico ed artistico che reagisce in lui e lo fa quindi a volte trasmodare nel desiderio del nuovo e dell'inusitato; che lo induce a ricercare l'originalità nella stranezza, o nell'affettazione? – Rileggiamo insieme, amico Gatteschi, questi versi che tu intitoli *Ettacordo:*

> Allor che fra le tue chiome insidiose
> a' primi occasi il tempo abbia tessuto
> de le trame d'argento,
> e tu con vano orror quelle incresciose
> ospiti celerai sotto l'acuto
> splar de lo sgomento:
>
> sette (e i falli mortal sono pur tanti
> in core a Dio,) sette per la mia cetra
> bianchi crini vorrò,
> e in sette accordi, tinnuli e solcanti
> come rimorsi, una melode tetra
> di vision desterò.
>
> Ella dirà (hai, fuor come ansa forte
> e rugge e romba il verno!)
>
> dirà che 'l tuo voler fu mala sorte
> altro di.... ch'oggi è scherno:
>
> che, o mesta, a noi venian per empie porte
> l'odio e 'l ribrezzo eterno,
>
> poi, piú fiacco, lo spirito de la morte
> e l'enigma e l'inferno!...

Che significano?... Qui c'è tutto l'ammasso caotico di cose contradittorie, a cui accennavamo piú sopra: astruserie e reminiscenze; pretese d'arte intensa, preziosità di forma, e insieme trascuratezze; studio sottile di strofa, di ritmo, di rime, e insieme difetti che non si spiegano se non con la fretta e con la mancanza di lima, come quello di usare i vocaboli *insidiose*, e *vision* senza dieresi.

Ma questa, o amico Gatteschi, non è la tua lirica: o meglio è la tua lirica di reazione. La lirica che ti appartiene, che è veramente l'alito della tua anima, è quella in cui effondi un po' leopordiariamente se vogliamo, ma schiettamente e vigorosamente, (di preferenza nelle strofe della canzone) la tua disperazione d'amore, o le tue malinconiche fantasticherie. Allora sí che ritrovi te stesso: e sia che tu rivolga *preghiera a una stella*, o senta il bisogno di *elevazione*, o faccia *ritorno a un'alberata antica*, o stia guardando un gruppetto di bimbe che fanno il *girotondo*, è in te il poeta che parla. Parla alla stella:

> Affisami, o pupilla umile, e 'l terso
> vergin tuo raggio effondi a penetrarmi
> il dubitoso spirto. — Io colgo e scruto
> in te dell'universo
> l'immensità, che non ha fondo; parmi
> l'ignoto sempiterno, in che perduto
> mi volgo e stremo, di tua calma luce
> fulgere a un tratto, e sí che speme adduce
> in su la forte via,
> per cui caduca va l'anima mia.
>
> . . . .
>
> Astro t'invoco: e tu l'alma preghiera
> accogli che da 'l cor fiorendo esala....
> Odimi.... A lei, che tremula ti spia
> ne l'avvolgente sera,
> e in te mi cerca e in te candida l'ala
> de la speranza sospirando india,
> a lei che geme, o pia stella, sorridi!...
> — Va', mite raggio, e per que' mesti lidi
> sovra tue lievi braccia
> reca il mio spirto ed a 'l suo spirto allaccia.

Parla alla fronda dell'albereta antica:

> . . . .
>
> Pur ci giovi sperare; e se non li anni
> o la folgore o 'l foco o la tempesta
> faccian scempio di te, e se li affanni
> e l'avversa ventura
> noi non torranno pria
> che il crin su 'l fronte a tardo vespro imbianchi,
> allora in novi giorni
> questa grama famiglia
> di viatori stanchi
> fin che qua su, onde temprarsi, torni.
> E tu, o amica fronda, ad altre risa,
> ad altre voci i sonni desterai:
> come risveglio d'augelletti gai
> sotto limpida aurora,
> altri stuoli di liberi fanciulli
> ancor si condurranno a te vicino,
> con vezzi e con trastulli
> tuo grave ozio turbando in lor cammino.
> — Ma, noi tremuli vecchi, a la serena
> pietà de la tua chioma,
> seguiremo beati quella piena
> di germogli e di vita.
> E, se una stilla di memore pianto
> allor cadrà da le ciglia canute
> quale pe' nostri vaticinio santo,
> quale benedizione a' l dolce seme....
> ne' l tardo occaso, li uni all'altra accanto,
> di un puro senso fremeremo insieme.
> Tu, sonnolenta fronda,
> dirai di aver veduto
> riedere a 'l fin ne nostri seni un'onda
> viva di pace: e a noi
> parrà di avere non invan vissuto.

Ecco il poeta! Sincerità di commozione lirica, schiettezza d'espressione.

Di questi esempi potremmo citarne parecchi, poiché il Gatteschi — lo ripetiamo —, quando riesce a scrutare la sua anima, e quando non è traviato da vane preoccu-

pazioni di forma e di originalità ad ogni costo, ha un contenuto lirico assai ricco; e del poeta ha la facoltà di commuoversi profondamente non solo, ma di saper comunicare altrui con efficace immediatezza la propria commozione. E questo è l'importante: tutto il resto è roba caduca, che il tempo sfronderà e spazzerà via.

P. M.

MARGINALIA

* **La memoria di Giovanni Segantini** continua a essere onorata in Italia. L'*Emporium*, nel suo ultimo numero, consacra al grande artista un lungo articolo con numerose incisioni: Ettore Zoccoli pubblica in un opuscolo il testo d'una sua conferenza sul compianto pittore, al quale il nuovo periodico milanese *Musica e Lettere* dedica intiero il suo numero del 4 febbraio.

* **Ospiti malevoli.** — Alla domanda *Dove ancora ci sono ideali?* difficilmente si può rispondere in Italia. È inutile nasconderlo: l'Italia d'oggi non può vantare alcun ideale. Una nazione nella quale il passato e il presente hanno prodotta una società fisicamente rovinata e moralmente corrotta che ideali può avere?

Un volgare materialismo signoreggia gli animi: la volontà individuale è fiaccata e *l'impulso irresistibile* riconosciuto come scusa fondamentale d'ogni delitto. Così la coscienza è obbligata a tacere; e si genera una pigrizia morale che impedisce lo svolgersi di qualunque energia.

Con queste osservazioni Helen Zimmern comincia sulla *Litterarische Echo* uno studio sul Fogazzaro, che ella chiama l'unico romanziere idealista italiano, l'unico scrittore, gli eroi e le eroine del quale sieno animati da sentimenti più alti che non il desiderio del piacere e la voluttà. Tutti gli altri romanzieri italiani, ella dice, sono penetrati di materialismo e influenzati dalla morbosa filosofia della decadenza. Ben diverso giudizio da questo, appassionato e malevolo, recava sul nostro paese Paul Fischer, profondo conoscitore e vero amico dell'Italia, in quella sua opera magistrale di cui tutti attendono con desiderio la traduzione italiana. E sì che egli vive a Berlino e non nel cuore dell'Italia, come la signora Zimmern, alla quale si converrebbe piuttosto, se fosse amica leale nostra, parlare francamente agli italiani in italiano, e non accrescere all'estero le prevenzioni e le diffidenze di già soverchie contro il nostro paese. E siamo certi che il primo a dolersi di lodi prodigate in tal modo sarà quell'uomo veramente elevato, del cui nome la signora Zimmern si vale per gettare il discredito su tutta la vita morale del paese che la ospita.

* **Henry Bérenger** pubblica sulla *Revue des Revues* una critica minuziosa e acuta di *Risurrezione*, che egli trova di molto superiore alla *Guerra e la Pace* e a *Anna Karenina*, e d'una semplicità sublime.

L'insigne critico riconosce e proclama la straordinaria importanza del capolavoro Tolstoiano, non esitando a paragonarlo coll'Antigone di Sofocle, la quale annunciava alla Grecia una religione novella, un trionfo dell'amore fraterno sull'angusto e barbarico *civismo*. E così la *Risurrezione* sopravviverà non soltanto perché ben composta e ben scritta, ma più perché annuncia, all'alba del ventesimo secolo, la nuova religone dell'Europa, la sparizione totale dello spirito di *classe* e di *casta*, la comunione intima fra i *grandi* e gli *umili*, il riscatto delle anime.

* **L'Arte nella vita.** — Sabato sera, nella sala del Circolo Artistico, abbiamo assistito alla bella conferenza di Domenico Tumiati «L'Arte nella vita», magistralmente letta da suo fratello Gualtiero.

L'amico nostro inneggiò con fervide parole alla missione consolatrice e spiritualizzatrice della vera arte; e noi vedemmo sorgere come per incantesimo alcuni quadri del Segantini, belli ed armoniosi, colmi di alte significazioni, e udimmo Giovanni Pascoli conversare appassionatamente colla madre morta alla quale il poeta confida le infinite tristezze della sua anima.

Commovente il saluto a Ferrara, la malinconica città.

Passano le glorie dei popoli, i fasti delle corti; solo rimangano, sfidando i secoli, le opere degli artefici ispirati a nobili e puri ideali.

Disgraziatamente, forse per le condizioni sanitarie di Firenze, fu scarso l'uditorio.

Ci auguriamo di cuore che in non lontana occasione il giovine e valente conferenziere torni fra noi e ripeta la sua lettura davanti ad un pubblico numeroso e degno.

* **L'ombrosa.** — È il titolo di un romanzo di Giuseppe Lippariui. Uscirà ai primi di marzo presso la *Libreria Universitaria* di Bologna.

* **Per Venezia.** — «Poiché l'anima di Venezia, l'anima che foggiarono alla città bella gli antichi artefici, è autunnale».

Con queste parole dannunziane per motto, il principe Federigo di Hohenlohe-Waldemborg, intelligente e squisito cultore d'arte e di lettere, pubblica in un gioiello d'edizione parigina le sue *Notes Venitiennes*, intese a suscitare un'eco di simpatia in tutti i cuori che amano la città unica e a sollevare un grido di protesta contro tutti i misfatti di distruzione e d'innovamento, che si continuano a perpetrare in Venezia ed ai quali la volgarità mercantile del nostro tempo garantisce l'impunità.

Ed auguriamoci davvero che la parola di questo nobilissimo innamorato di Venezia abbia la virtù di scuotere un poco il torpore dei buoni, di suscitare un fremito di ribellione in Italia ed all'estero, di iniziare un vero e serio movimento per la difesa di Venezia dai Beoti e dai Barbari.

Quanta malinconia, quanto sincero e tenero rimpianto trema per queste *Note*! Non più dolcemente un innamorato fedele gemerebbe sulla morte della diletta!

«Oh come è lontano come è lontano tutto questo! Appena l'eco fievole se ne sente ancora. La piazza è monotona e triste, le maschere si sono dileguate per sempre. E da quella plaga ove sorgeva il misterioso isolotto di Sant'Elena sino all'antico Campo di Marte, dalla Giudecca ai cipressi malinconici di San Michele, il fumo delle officine ravvolge ed offusca le punte di quei Campanili che si levavano un giorno diritti e fieri contro il cielo azzurrino; e le ondate dei rumorosi e striduli vaporetti urtano le fragili gondole e fanno gemere gl'impalancati dei vecchi *Traghetti*; sicché ormai solo qualche volta nel grande silenzio di dopo la mezzanotte si esala come un profumo sottile la tristezza infinita delle cose belle scomparse per sempre».

* **Idee e ideali di Leone Tolstoi.** — Il grande scrittore russo ha espresso al corrispondente di un giornale di Mosca alcune sue idee sulla vita e sull'arte. Egli guarda l'arte moderna con occhio limpido, serenamente; e vede che i nostri artisti hanno la tecnica e potrebbero dire qualche cosa, ma si contentano di non dir nulla, sicuri che la tecnica sia tutto. Egli vede che i nostri artisti pensano solo a guadagnare, e perciò non si volgono all'ideale e disprezzano la morale, e scrivono quello che può piacere alla folla, perché solo piacendo alla folla essi potranno guadagnare. Egli vede dall'alto la guerra fra i Boeri e gl'Inglesi, e deplora che una nazione libera e civile voglia annientare un popolo di liberi, e obbligarlo a diventare dipendente.

Egli va incontro alla morte, imperturbabilmente, e non gl'importa di morire contento com'è della sua vita, poi che ha espresso in *Risurrezione* quello che aveva nell'anima.

* **Adolfo Albertazzi**, l'operoso scrittore bolognese, sta per compiere sul *Resto del Carlino* il suo nuovo romanzo *Sorellina*, che uscirà poi in volume poco prima o poco dopo le *Novelle Umoristiche* acquistate già dai Fratelli Treves di Milano.

* **Un bohèmien** vero e proprio è Ceccardo Roccatagliata Ceccardi che traverso alle difficoltà della vita continua serenamente la sua opera di poeta, e sta per pubblicare un suo libro di versi dal singolar titolo «Tre piccoli giuochi: il viandante e la luna, il vento, il re». Renzo Streglio di Torino se ne fa editore.

* **Per la storia della musica.** — Il maestro Guido Gasperini del quale il *Marzocco* s'è altre volte occupato riprenderà quest'anno il suo corso di letture sulla storia della musica. E, mentre l'anno scorso esaminò in succinto tutta la storia della musica, quest'anno si occuperà specialmente della musica del quattrocento e cinquecento. Possa l'infaticabile e studioso maestro risvegliare anche fra noi un po' d'amore per l'arte musicale che da un pezzo si rivela, dobbiamo dirlo, in altre città d'Italia come Bologna e Venezia.

* **Leggenda Eterna** è il titolo della raccolta di poesie che Vittoria Aganoor pubblicherà presto nella squisita edizione *bijou* dei Treves di Milano, la quale con l'opera della insigne poetessa veneta, si arricchirà d'una fulgida gemma. Sono molti anni che Vittoria Aganoor eleva dalla sua anima alta e vibrante appassionate melodie, mirabili canti di poesia schiettissima: e da molti anni in Italia e fuori si attende con vivo desiderio il libro della poetessa, che sarà certo un vero libro, degno di rimanere.

* **Un grazioso aneddoto** di Stephan Gwynn nella *Literature* ci mostra la differenza che passa fra un lettore inglese e un lettore italiano. Un signore di sua conoscenza gli domanda un consiglio intorno a un libro che egli vorrebbe comperare. È un libro che io potrò leggere sei volte? aggiunge egli — perchè se no, non lo compero. Io non compero mai un libro se non credo di poterlo leggere sei volte.

O buono e intelligente inglese, quanto riderebbero alle tue spalle gli italiani che tu credi compenetrati d'arte e di poesia! Leggere sei volte un libro di poesia, che originalità inaudita! Non basta, e non è anche di troppo, leggerlo una mezza volta, e in fretta?

BIBLIOGRAFIE

GABRIELE ROSSETTI. Notizie bio-bibliografiche, raccolte da *Zulia Benelli*. Firenze, Bocca.

Non è un lavoro completo sul poeta patriottico ed infelice di Vasto: ma di un gran lavoro è la promessa e la prima parte. L'egregia scrittrice ha raccolto il voto che il Carducci nel 1861, in ammirevole prefazione, formava: che cioè un conterraneo o amoroso ricostruisse la vita e riesaminasse le opere, integralmente, dell'Abruzzese. Or questo giova subito dirlo: se togliete lo zelo accuratissimo e del resto non inutile a' futuri insoddisfatti, la parte femminile in questo studio non appare in modo alcuno. Vi è tanta serietà di ricerche ed insieme tal garbo nel raccogliere in sintesi gli aspetti molteplici di quella vita travagliosa, che il Carducci stesso potrebbe esserne contento. E il garbo, s'intende, non è nella sola forma esteriore, serena sempre e non fiacca, quanto nel presentare, dirò così, le questioni psicologiche e, traverso a pareri vari ed a dati non ricchi, vederci chiaramente e con giustezza. — Io forse avrei a ridire: su talune piccole affermazioni circa l'adolescenza del Rossetti, su una certa trascuranza nell'esporre anche la vita intima del nostro a Londra, e nel metterne meglio in rilievo le tenui relazioni che vi ebbe con altro esule più grande; più che tutto avrei a sofisticare su la sofistica distinzione accampata fra poeta patriottico e rivoluzionario, se ben rammento. Ma di tali mende io non credo far altre parole.

R. P.

MARESCOTTI, *Clara Albiati* (Romanzo). Ansozelli, Milano-Padova, 1899.

La favola del romanzo non ha nulla di speciale, né di nuovo. Si potrebbe dire che questo libro consiste in una serie di quadri di passione amorosa analizzata e notomizzata all'eccesso, e qualche volta perciò smorzata dalle disquisizioni psicologiche. Talvolta poi l'analisi diventa non solo troppo minuta, ma anche troppo...... scientifica. Sappiamo che la scienza deve abbracciar tutto e considerar tutto senza riguardi, compresi gli abbrutimenti delle passioni; ma l'arte, pare a noi, che potrebbe farne anche a meno. Non è verismo quello del Marescotti, è un compiacimento di pitture salaci che non è né decente, né fatto bene, e neanche più di moda.

In tanta cruda libertà di rappresentazione era naturale che emergessero vivaci tipi femminili pieni di vita e di sangue, i quali, uniti alla descrizione delle giornate di Milano nel maggio novantotto, ci avrebbero dato qualche buona pagina, se la lingua deplorevole non avesse straziato la creazione del pensiero.

E lingua e stile formano appunto la parte peggiore del libro.

F. C.

Poesie portoghesi, tradotte da G. CELLINI. Roma, Società D. Alighieri.

Elegante il volumetto, squisito il contenuto. Per giudicar questo adeguatamente bisognerebbe avere cognizione diretta della letteratura portoghese antica e moderna; ma pur traverso la traduzione, noi ben gustiamo gli originali. Il Cellini si rivela nel complesso un abile e fine verseggiatore; e pure qua e là ha delle asprezze, delle piccole concessioni; più volte si è affaticato dietro ritmi difficili. Ma in questi difetti io vedo l'artista cosciente, il quale ha voluto tradurre e non tradire i suoi poeti cari: quei difetti e quei ritmi ci rendono meglio il sapore originale, anzi che versi più leccati e ritmi più comuni.

Se togliamo i sonetti del Camoens, che molto risentono del fraseggiar petrarchesco, il Cellini più traduce di Antero de Quental e di Guerra Junqueiro, che debbono essere modernissimi. Nei sonetti del primo è una profonda e dolorosa suggestione di un'anima che cerca e cerca e non trova posa che in Dio; ne' canti vari del secondo aleggia un sentimento sincero de' dolori altrui, espresso forse con più modernità di imagini e di ritmi, ma che è tanto più eletto e nobile di certa poesia nostrana, gabellata per sociale.

R. P.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1500. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 7 — 18 Febbraio 1900 — Firenze.

SOMMARIO

Enrico Corradini lascia la direzione di questo giornale. L'amico nostro, alla cui opera intelligente ed assidua il *Marzocco* deve tanto, abbandona il leone fiorentino per quello di S. Marco, e va redattore della *Gazzetta di Venezia*, ove lo seguono i nostri più affettuosi auguri. Ma, benché lontano, egli continuerà al nostro periodico la sua efficace collaborazione.

Angiolo Orvieto e Adolfo Orvieto (Gaio), proprietari del *Marzocco*, ne assumono da oggi la direzione.

MAMMA E BIMBA

Cammina, cammina,
ritorna da me! —
La strada, mammina,
la strada che c'è! —

Ma dopo, il riposo
più dolce sarà. —
Non posso.... non oso
dal buio che fa! —

Ma qui mi vedrai!
ma qui ti vedrò! —
Sul petto oh! non sai
il peso che ci ho!

E i piedi, ancor essi,
io non ce li' ho più....
i vermi, sapessi,
che sono quaggiù! —

Giovanni Pascoli.

Giasone e Nekludov.

« Giudicare un peccato d'amore al modo di Dante è opera di quell'assoluta giustizia che solo qualche volta balena alle menti degli uomini sommi. Giudicarlo al modo di Tolstoi è di giustizia molto relativa e non approda a nulla ». Con queste parole Enrico Corradini giudica e manda il povero Leone Tolstoi, che nella *Resurrezione* ha osato contraddire al principio che « l'arte deve tendere a rappresentare la vita e non porsi al servigi della morale »: principio al quale invece, come tutti sanno, si è sempre docilmente sottomesso Dante Alighieri. Cioè, non sempre: ma in quei sublimi momenti nei quali la *sua inferior coscienza sociale e cattolica ammutisce e un'altra superiore coscienza si risveglia, accettando tutte le necessità della natura umana.*

Ma il male si è che la pretesa divergenza fra il giudizio della *Divina Commedia* e quello di *Resurrezione* esiste soltanto nella fervida fantasia dell'amico Corradini, il cui articolo contiene bensí piú d'una particolare osservazione acuta e giusta, ma nel complesso è sofistico.

Mi perdonino i lettori se, parlando di Dante, faccio un po' lo scolastico anch'io; giacché quasi sempre si riesce meglio a dimostrare l'assurdo d'una argomentazione discutendola con logica minuziosa e magari un po' arida, che non attaccandola con fuochi d'artificio d'immagini smaglianti e di rimbombanti parole.

Nel suo articolo dunque, intitolato « Francesca e Katucha », il Corradini vuol dimostrare che Tolstoi, traviato da un preconcetto morale, non ha vista e rappresentata la verità dell'amore, la quale Dante ha vista e rappresentata invece maravigliosamente nel quinto canto dell'*Inferno*, in cui, per nostra fortuna, egli si è spogliato d'ogni pregiudizio religioso e morale, per mettersi nudo e libero davanti alla realtà.

[illegible], il Corradini col titolo « Francesca e Katucha » paragona invece Francesca a Nekludov, o, per dir meglio, la rappresentazione e l'implicito giudizio che Dante dà di Francesca, alla rappresentazione e al giudizio esplicito che di Nekludov reca Leone Tolstoi.

E poiché Dante, pure condannando Francesca, sente per lei una grande pietà e ne parla con simpatia infinita, mentre Tolstoi rappresenta e giudica Nekludov come uno scostumato e un libertino, senz'altra scusa che quella dei cattivi esempi ricevuti; il Corradini ne conclude che agli occhi di Dante sfolgorò l'ineluttabile fatalità dell'amore, alla cui luce Tolstoi è cieco.

Ora la logica insegna che, per concludere in tal modo, occorrerebbe l'identità dei termini confrontati. Se il caso di Nekludov fosse uguale a quello di Francesca, il Corradini avrebbe perfettamente ragione, e Leone Tolstoi, giudicando il suo protagonista come lo giudica, rivelerebbe una coscienza ottusa e piccola. Ma quanto si rassomiglino quei due casi veda chi ha letto *Resurrezione*, e chi conosce l'opera e l'anima del Tolstoi, dica se egli avrebbe o non avrebbe sentito compassione e simpatia per una Francesca da Rimini, egli che per motto del suo ultimo romanzo ha messe le parole pronunciate da Gesú in difesa dell'adultera: « Chi è senza peccato scagli la prima pietra! » E l'*Anna Karenina* non è forse opera del Russo verso il quale tu, mio caro Enrico, ti dimostri cotanto ingiusto? Oh come faresti bene a rileggere quella meravigliosa storia d'un'adultera, d'una dolce adultera, come tu diresti!

Anna Karenina è molto piú colpevole di Francesca: ella non ha per sua scusa d'essere stata ingannata infamemente, d'avere sposato Gianciotto credendo di sposare Paolo; non ha per sua scusa un marito deforme e ributtante; non ha per sua scusa il ritrovarsi dinanzi, appassionato e supplicante, colui che era stato il primo palpito del suo cuore di vergine. Anna Karenina è molto piú colpevole di Francesca, eppure la pietà e la simpatia con cui Tolstoi la rappresenta e la giudica non son minori di quelle che Dante ha per Francesca.

E se tu, o abile polemista, fossi rimaso fedele al titolo del tuo articolo, e invece di parlare di Nekludov, avessi parlato di Katucha; saresti stato costretto a confessare che Tolstoi è pieno di pietà e d'amore per lei. È questo dunque, amico mio, il moralista gretto ed angusto, il formalista pedante, il predicatore di una morale meschina? Questo il romanziere che tu per ischerno chiami *del buon costume*, questo che con la maggiore sincerità e chiarezza possibile rappresenta la vita scostumata di Katucha divenuta la Maslova, enumera tutti i suoi successivi amanti, tutte le orgie e le abiezioni a cui fu trascinata, e, dopo tutto, in grazia della bontà del suo cuore e dell'intima purezza della sua anima, la crede degna di diventare l'amica di Maria Paulovna, e d'essere amata da Simonson, il vero figlio della natura?

A quello da Dante recato su Francesca, avresti dunque dovuto, per esser logico e giusto, raffrontare il giudizio che il grande Russo reca di Anna Karenina: e a quello da Tolstoi pronunciato su Nekludov, avresti dovuto ravvicinare il terribile giudizio che Dante pronunzia dei seduttori. Non sono essi, come tu ben ricordi, fra i lussuriosi, *che la ragion sommettono al talento*, ma sono molto piú giú, molto piú giú, nell'ottavo cerchio detto Malebolge, nel campo maligno, ove i due poeti si trovano scossi dalla schiena di Gerione. Quivi stanno ignudi i peccatori, e demoni cornuti li battono crudelmente con gran ferze. Quivi non spira alcuna aura di pietà, quivi i seduttori stanno insieme coi mercanteggiatori di donne: e tutte le grandi e nobili cose compiute da Giasone non valgono a redimerlo, agli occhi di Dante, della iniqua seduzione di Isifile.

> Ivi con segni e con parole ornate
> Isifile ingannò, la giovinetta,
> Che prima l'altre avea tutte ingannate.
> Lasciolla quivi gravida e soletta:
> Tal colpa a tal martirio lui condanna.

Ecco, caro Enrico, il vero Nekludov! Con questa differenza anzi, a favor di Giasone, che per quanto noi ne sappiamo, egli non dette i cento rubli a Isifile. Il vero delitto di Giasone e di Nekludov è l'avere abbandonate Isifile e Katucha: e questo delitto non ha scuse né attenuanti: è giustamente sferzato dalle scuriade infernali, è giustamente punito dai terribili rimorsi di Nekludov. Ed è perfettamente vano, per tal sorta di vigliaccherie, tirare in campo madre Natura e l'infaticabile genio della specie. E chi nega i diritti dell'amore? E chi desidera la distruzione del genere umano? Non io certamente. Ma *est modus in rebus*, caro Corradini; ed io non vedo perché l'uomo debba con tanto accanimento coltivare, esasperare, inviperire ciò che tu chiami *la sola natura che è in lui*, ed alla quale, quanto piú l'uomo obbedisce, tanto piú tu lo proclami libero. Singolar modo invero d'intendere la natura umana e l'umana libertà, del quale sarei curioso di sapere che cosa penserebbe Dante Alighieri, colui che scrisse:

> Nati non foste a viver come bruti
> Ma per seguir virtude e conoscenza

e che altamente magnificò la libertà del volere, cantando

> Lo maggior don che Dio per sua larghezza
> Fêsse creando, ed alla sua bontate
> Più conformato, e quel ch'ei più apprezza,
> Fu della volontà la libertate
> Di che le creature intelligenti,
> E tutte, e sole, furo e son dotate.

Ma qui forse, povero Dante, parlava la tua inferior coscienza!

Angiolo Orvieto.

« Minerva oscura »

Che il peccato di superbia richiami subito alla mente quello d'invidia è dichiarato da Sant'Agostino, il quale dice che l'una partorisce l'altra, ed è provato dall'ordine stesso in cui sono disposti i peccati, perché l'invidia viene subito dopo la superbia. Lucifero adunque fu superbo e perciò anche invido, e la lupa è stata appunto dall'invidia prima, cioè dall'invidia del primo superbo, dipartita dall'inferno. Adunque i due peccati sono affini, ed hanno fra loro questa differenza, che l'una è contro Dio, l'altra contro gli uomini. Lucifero ebbe invidia di Adamo e lo indusse nel peccato di superbia; mentre che nell'uomo al peccato di superbia seguí quello d'invidia, al peccato di Adamo, cioè, quello di Caino. Cosí che Caino è da Dante rappresentato come superbo nella Ghiaccia e come invido nel Purgatorio.

> Anciderammi qualunque m'apprende

grida una voce nel secondo balzo, e se nell'Inferno il fratricida è superbo, ciò dipende dal fatto che quantunque il suo peccato sia contro il prossimo, fu pure contro Dio, perché tutto il prossimo per lui si riduceva al solo fratello.

Cosí al Pascoli par ragionevole di supporre che in Malebolge, nel cui mezzo vaneggia il pozzo della superbia, sia punita l'invidia, ossia frode in chi fidanza non imborsa; ed a confortarlo in questa opinione lo soccorre il luogo del Purgatorio, in cui l'amore o carità è considerata virtú contraria all'invidia:

> Questo cinghio sferza
> La colpa dell'invidia, e però sono
> Tratte da amor le corde della ferza.

Dimostra quindi il nostro amico illustre come le operazioni dei fraudolenti siano pure degli invidi: i seduttori e gli adu-

latori, infatti, nel far male al prossimo usarono le stesse arti del serpente tentatore, che fu, giova ripeterlo, invido; i simoniaci hanno attristato il mondo « calcando i buoni e sollevando i pravi », facendo cioè quello che fa l'invido, il quale « nessun male crede poter fare piú grande al buono o al valente che esaltare sopra di lui il malvagio e l'inetto »; gli indovini non vedono innanzi piú di quel che vide Satana quando disse ai primi parenti: sarete come Iddii; e come Satana che si mutò in serpente fecero i falsificatori di sé stessi; e il principal vizio del diavolo, che è bugiardo e padre di menzogna, ebbero i falsari; e i seminatori di discordie parimenti fecero come il Nemico che fu autore della separazione fra l'uomo e Dio, e come lui fecero gli ipocriti, i ladri e i barattieri e i pravi consiglieri.

Il luogo stesso di Malebolge col suo color ferrigno ricorda il balzo degli invidiosi del Purgatorio con la ripa e la via « col livido color della petraia ». E non è questa la sola relazione che vi è fra gli invidi del Purgatorio e i fraudolenti dell'Inferno. Se in quello il mal che s'ama è solamente del prossimo, si può dire lo stesso dei peccati che in questo sono puniti, nei quali è l'odio di Dio? Pare che una differenza ci sia; ma leggendo attentamente le definizioni date dei superbi e degli invidi, si vedrà che il concetto che ha Dante di questi due peccati nell'Inferno non discorda da quello del Purgatorio.

Dice Virgilio dei primi:

> È chi per esser suo vicin soppresso
> Spera eccellenza; e sol per questo brama
> Ch'el sia di sua grandezza in basso messo.

e dei secondi:

> È chi podere, grazia, onore e fama
> Teme di perder per ch'altri sormonti,
> Onde s'attrista sí che il contrario ama.

L'uno dunque spera, l'altro teme: non differiscono prima di tutto fra loro nel desiderio del male, e non differirebbero nella materia dell'azione, ma nel fine ultimo, se scendessero all'atto; poiché riuscirebbero entrambi fraudolenti come sono quelli dell'inferno, l'uno per sopprimere quello che gli è legittamente superiore, l'altro per non perdere quello che ha; finirebbero insomma entrambi per odiare Dio stesso.

Ma v'è un'altra ragione per credere che in Malebolge sia punita l'invidia, ed è questa. Se l'invidia è affine alla superbia vi deve essere qualche cosa di comune fra i peccatori della Ghiaccia e quelli del secondo cerchietto. E c'è difatti: in entrambi c'è la ripugnanza a nomarsi e ad essere conosciuti, e se qualcuno pur si noma è per qualche sottil ragione speciale dalla quale non è offeso il fatto generale: cosí Guido di Montefeltro, il quale crede che Dante non sia mai per tornare al mondo, cosí Vanni Fucci, che si dava per quel che non era, cioè per uomo di sangue e di crucci, e menava vanto della sua vita bestiale; ma si dipinse di trista vergogna quando non poté fare a meno di confessare la colpa di essere stato « ladro alla sacrestia de' belli arredi », di essere cioè stato fraudolento.

Invidi e superbi adunque quelli che contristano altrui con froda. La quale spiace piú a Dio perché è dell'uomo proprio male. Infatti, poiché la ragione distingue gli uomini dalle bestie, è naturale che sia piú grave l'ingiuria che si fa con inganno.

Ecco cosí dichiarato uno degli elementi della froda: l'intelligenza. Ma ve ne sono altri due che il Pascoli sottilmente ricerca per giungere quindi a delle conclusioni veramente originali ed inaspettate.

Nell'episodio di Buonconte è raffigurato l'Angel d'inferno nel punto di commettere il male:

> Giunse quel mal voler, che pur mal chiede
> Con l'intelletto, e mosse il fuoco e il vento
> Per la virtú che sua natura diede.

Tre sono adunque gli attributi del Demonio, il *mal volere*, l'*intelletto* e *la virtú che sua natura diede*; la quale ultima virtú sarebbe alquanto oscura, se non fosse dichiarata da quel luogo dell'Inferno in cui si loda la natura di creare bensí elefanti e balene, ma non piú giganti:

> Ché dove l'argomento della mente
> S'aggiunge al mal volere ed alla possa,
> Nessun riparo vi può far la gente.

Qui dunque ritroviamo l'argomento della mente, cioè l'intelletto, il mal volere e la *possa* che equivale appunto a quella virtú di cui si è detto piú sopra. Ora che cosa è questa possa? Nei giganti è certamente il gran corpo; ma nell'Angel d'Inferno, che è di intellettual natura, il gran corpo non può essere. Dionisio citato da S. Tommaso dice dei demoni che in essi è *furor irrationabilis et concupiscentia amens*, cioè che in essi è l'irascibile e il concupiscibile, che sono nella parte sensitiva dell'anima, che manca appunto nei demoni e negli angeli. Se non che l'Aquinate annota che *furor et concupiscentia metaphorice dicuntur esse in daemonibus*. Non potrebbe Dante aver seguito Dionisio nella sua affermazione e S. Tommaso nella sua spiegazione, ed avere per « la virtú che sua natura diede » inteso questo appetito sensitivo che si distingue in irascibile ed in concupiscibile? Lucifero ha infatti tre facce alla sua testa, ed in esse al Pascoli par di riscontrare i tre attributi da lui esposti: nella faccia vermiglia è la volontà di cui è obbietto il male, in quella nera l'intelletto che ha per obbietto il falso, in quella tra bianca e gialla quest'appetito sensitivo, che nei suoi due colori indica chiaramente le due suddivisioni accennate.

E cosí Lucifero è l'Anti-Dio uno e trino; con la sua faccia vermiglia dell'iniqua volontà si oppone al primo amore, con la bianca e gialla della forza diabolica si oppone alla divina potestate, con la nera dell'intelletto si oppone alla somma sapienza; ed è nello stesso tempo la superbia, origine di ogni altro peccato, e la superbia di per sé; e le sei grandi ali possono simboleggiare appunto tutti e sei i peccati che da lui derivano.

E come Lucifero è tricipite, cosí Gerione è tricorpore, con la faccia d'uom giusto, col fusto di serpente e con due branche pilose infra le ascelle. Ora come l'invidia assomiglia alla superbia, è naturale che Gerione assomigli a Lucifero, e che anche in lui si debbano ritrovare i tre attributi di quest'ultimo. Che cosa infatti può simboleggiare la faccia d'uom giusto se non l'intelletto, che cosa il fusto di serpente, « quale fu il primo autore d'ogni male », se non il mal volere, e che cosa finalmente le due branche, se non l'appetito sensitivo e le sue due grandi suddivisioni?

Con questa interpretazione ogni simbolo s'illumina di una luce nuova, e corrisponde cosí bene in ogni sua piccola parte a quelle dottrine a cui Dante poté attingere, che noi restiamo compresi di meraviglia dinanzi alla nuova e poderosa indagine. Ma v'è altro da ammirare procedendo oltre nell'esame.

Vanni Fucci per far credere di essere stato violento dice che gli piacque vita bestiale e non umana: la violenza è dunque, come facilmente si può comprendere, senza intelletto, ed è tutt'una con la *matta bestialitate* aristotelica. Si ponga mente alla stoltezza di Capaneo: egli minaccia Dio di non allegra vendetta anche se lo saetti di tutta sua forza, ed è nell'inferno precipitatovi appunto dalla saetta di Dio! Né è contro quest'affermazione il fatto che i violenti piú gravi siano quelli che fanno forza nella deità

> Col cor negando e bestemmiando quella;

poiché spregiar Dio col core significa spregiarlo senza il concorso dell'intelletto, ma solo col θυμός cioè con la parte sensitiva dell'anima.

Perciò i guardiani e punitori del primo cerchietto, i centauri, il Minotauro, le Arpie, non hanno piú tre nature come Gerione e Lucifero, ma solamente due, nelle quali sono raffigurate la possa o appetito sensitivo e il mal volere.

Quale è dunque il peccato che si punisce nel cerchio dei violenti?

> Il Minotauro, quando vide i poeti,
> . . . . sé stesso morse
> Sí come quei, cui l'ira dentro fiacca;

inoltre « ira folle » è chiamata quella che immolla nel fiume di sangue; un de' centauri, sebben da lungi, minaccia di tirar subito l'arco, e Chirone prende subito uno strale appena veduti Dante e Virgilio; Pier della Vigna dichiara d'essere stato mosso da disdegnoso gusto e feroce chiama l'anima che si disvelle dal corpo da sé stessa; di rabbia è ancora compreso Capaneo che giace dispettoso e i cui dispetti

> Sono al suo petto assai debiti fregi.

Questo peccato è dunque l'ira.

Ora se si comprende come possano essere stati irosi gli omicidi e i predoni, i suicidi e i dissipatori e finalmente i bestemmiatori come Capaneo, non si intende facilmente come irosi possano essere stati i sodomiti e gli usurieri. Ma anche questa difficoltà d'interpetrazione vince trionfalmente il Pascoli.

Nel Genesi è detto che l'uomo fu posto nel paradiso terrestre affinché « operasse », gli fu inoltre rivolta l'esortazione: « crescete e moltiplicate ». Ora tanto l'operare come il generare non sarebbero stati dolorosi se l'uomo non avesse peccato, ma sarebbero stati giocondo l'uno, come dice Sant'Agostino « per lo sperimento della vita naturale » e lieve l'altro « perché si conoscesse che la procreazione dei figli pertiene alla gloria del connubio, non alla pena del peccato ». Quando, dopo il peccato originale, all'uomo fu ingiunto di nutrirsi col sudor della fronte ed alla donna di procrear figli con dolore, il monito divino ebbe sí il carattere di castigo, ma conservò anche quello dell'antica bontà. L'usuriere dunque, negandosi di lavorare, offende non solo la bontà divina, ma fa direttamente anche contro la giustizia, perché solo Adamo nel paradiso terrestre avrebbe potuto fare contro la bontà ricusando di lavorare. E come ci si può ribellare alla giustizia? Come si può misconoscerla? Evidentemente ritenendo *iniuria* il *ius* e viceversa. E cosí fa l'usuriere che tiene ingiuria il castigo dato giustamente agli uomini di nutrirsi col sudore del loro volto e si ribella, si fa cioè « ghiotto della vendetta », appunto come San Tommaso dice che fa l'irato, il quale in tanto cerca vendetta in quanto gli par giusta. E se si può obbiettare che l'ira è con ragione, e che quindi non può esser tutt'una con la matta bestialità, si ponga mente a quel che l'Aquinate dice di essa, che è con ragione *quodammodo*, perché quest'ultima non le si accompagna se non come denunziatrice dell'ingiuria da vendicare », mentre poi nell'atto iroso è sempre abbandonata.

Rei di ira sono dunque anche i peccatori nella cui schiera è Ser Brunetto, poiché insomma essi hanno creduto pena del peccato quella che è gloria del connubio: non han voluto, procreando, crescere l'infelicità e moltiplicare la morte, come ingiustamente parve loro che dovesse avvenire dopo le parole che, commesso il peccato, Dio rivolse ai primi parenti, e perciò si ribellarono.

Se non che nel settimo balzo del Purgatorio una schiera di lussuriosi grida Soddoma e Gomorra; e questo fatto parrebbe distruggere quella corrispondenza che si è ritrovata finora fra i peccati dei due regni: ma a chi ponga mente (e la dimostrazione particolare i lettori faran bene a cercarla direttamente per esteso nel libro) che nei peccati del Purgatorio manca l'avversione a Dio e che in esso si punisce solamente la conversione a un commutevole bene, vedrà chiaramente che nei sodomiti del Purgatorio, dopo il giusto loro pentimento, si toglie « l'aversione della mente da Dio » (come dice S. Tommaso), che consiste nella volontà d'impedire la generazione, e resta solamente l'atto materiale che è solo di lussuria. E questa osservazione basta a spiegare la differenza che è tra la violenza di Brunetto Latini e l'incontinenza di quei che gridano nel Purgatorio Soddoma. Ma se nel cerchio dei violenti è punita l'ira quali sono i peccatori del pantano di Stige? È quello che, se i lettori consentono, vedremo nel prossimo numero.

G. S. Gargàno.

L'Italia sconosciuta.[1]

Appunti di viaggio.

Monte Nero è una montagna nuda e grigia che domina molta parte del paese dei Volsci e che appare nera dinanzi alla luce crepuscolare o sotto il cielo nuvoloso e minaccioso. Sulla sua cima è una torre spaccata dal fulmine e dal terremoto, una torre del medio evo, che doveva far da segnale e trasmettere le grandi novelle, come nella lampadoforia ellenica. In torno l'aria è silenziosa e la campagna è solitaria. Mancano le abitazioni umane; e la nuda roccia trionfa su le piccole piante che crescono a stento. E quel triste paesaggio attira.

Salii la montagna, affascinato come da un mistero. Era passato di poco il mezzogiorno, e sul cielo ascendevano, simili ad altre montagne, le nubi. Sopra il giro dei monti piú vicini si addensava il temporale, ed io salivo spensieratamente, attratto dalla ignota solitudine e dall'altezza dove, secondo la Scrittura, *abitano gli spiriti*.

Cominciavano a cadere le prime gocce di pioggia, e apparivano i primi lampi. Poiché avevo quasi raggiunta la sommità del monte, sperai di trovare un ricovero sotto le rovine della torre, e proseguii la salita con passo veloce. Speravo di trovare un ricovero, e trovai un sepolcro.

Sulla pietra sepolcrale un contadino sedeva non curando la procella, e guardava il cielo dalla parte ove si accendevano continui lampeggiamenti. Quando udí il rumore dei miei passi, volse il capo.

— Dove vai, signoria? — chiese egli.

— Vado alla torre —, risposi, non sapendo in quale altro modo giustificare quella mia salita sotto l'ira del cielo.

Il contadino mi rivolse uno sguardo commiserativo e tacque, come meditando dinanzi ad una rovina della intelligenza umana. Io, un po' offeso dalla espressione della sua fisonomia, in quell'ora che ci rendeva uguali al cospetto degli elementi, in atto di sfida gli chiesi:

— E tu che fai? —

— Non me vide? — rispose. (Non mi vedi?)

— Ti vedo. —

— Gnornò — aggiunse, sempre commiserando.

Mi sentii veramente irritato; ma la pioggia divenuta violentissima avrebbe avuto il potere di dividere due eserciti nel massimo furore della pugna. Oltre di che la calma del mio interlocutore era tale da darmi per un istante la illusione che egli fosse rinchiuso in una specie di cerchio magico, inaccessibile alla furia del temporale.

E, eccitato dalla pioggia che mi flagellava, ripetei arditamente:

— Dunque, che stai a fare? —

— Uárde quanta so' l'áleme sante di l' priatórie — (Guardo quante sono le anime sante del purgatorio).

Io lo guardai con curiosità.

— E dove vedi queste anime? —

— 'N ciéle —

E il contadino mi spiegò, entusiasmato da una sua leggenda, come ogni lampo fosse un'anima chiedente a Dio d'essere tolta dal purgatorio e d'essere ammessa a godere la gioia del paradiso.

Ma il temporale, cresciuto d'intensità, non mi rendeva possibile domandare le fonti della bella leggenda.

Bagnato fino alle ossa, mi rifugiai sotto un arco a metà crollato, facente parte del recinto della torre.

[1] Dal *Viaggio d'Italia* di prossima pubblicazione.

Il contadino restò immobile a guardare il cielo.

Io lo vedeva dalla parte delle spalle. Portava una giacca turchina a metà lacera, un cappellaccio unto, e guardava il cielo nell' atteggiamento di prima. Le sue mani bagnate di pioggia apparivano ai due lati della sua figura seduta, poggiate aperte sulle sue ginocchia. La espressione dei suoi occhi penetranti e della sua bocca stretta e sottile mi stava ancora nell'anima, e capivo, guardandolo alle spalle, che dovevano essere rimasti inalterati. Era un vecchio.

Il tuono seguitava a rumoreggiare, ripercosso da tutti gli echi delle montagne, e guizzavano i fulmini da nube a nube, e cadeva sempre una pioggia dirotta.

Il vecchio seguitava impassibilmente a contare le anime del purgatorio.

La pietra sulla quale egli stava seduto era larga e di color grigio. Sopra, portava incisa una serpe mordentesi la coda, simbolo dell' infinito. La sepoltura evidentemente era cristiana.

A poco a poco la tempesta cessò, e la natura ridivenuta calma si coprí d'un velo di nebbia all' orizzonte. Il temporale, simile ad un carro immane, parve diretto verso altre e piú lontane regioni. Si fece un grande silenzio. Dalla valle, dai casolari, tutti i rumori giungevano distinti; si udivano i contadini ritornare al lavoro, si udivano abbaiare i cani e si udivano cantare gli uccellini che la bufera aveva dispersi.

Dopo un poco di tempo riapparve il sole; un sole vicino a tramontare. Tutte le rupi, tutte le pietre, tutte le foglie bagnate dalla pioggia scintillarono. Era un maraviglioso tramonto autunnale. Le lontane forme dell'orizzonte riapparivano chiare e distinte allo sguardo, e tutto il confine fra la terra e il cielo si mostrava segnato e limitato da una linea nettissima. Ma sulle cose piú vicine discendeva l' ombra, e come l' ombra aumentava, sembrava aumentare la luce dell'orizzonte e rivelarsi un significato arcano di tutte le forme. Gli alberi parevano imitare ad ora ad ora i caratteri e gli atteggiamenti delle figure umane e rappresentare coi loro movimenti non so quale misterioso spettacolo alla luce del crepuscolo.

Discendendo verso Arpino, la città volsca che la leggenda dice fondata da Saturno, alcuni contadini mi raccontarono, con linguaggio semplice ed efficace, una storia grandiosamente tragica, e m' indicarono verso l'orizzonte, alla estrema luce del giorno, il luogo ove l'ultima scena era avvenuta e dove era scomparsa la figura dell'eroe. Che notte fu quella!; i miei compagni la ricordavano ancora. I contadini della valle attesero in vano l'ultima frase della invocazione ai morti pronunziata dall'uomo triste e semplice, una specie di rassegnato e di placato essere umano.

Ogni volta ch'egli appariva, tutti si fermavano a guardarlo; attirava tutti gli sguardi e destava la curiosità di tutti. Camminava con le spalle curve e col passo incerto e lento; poiché la vecchiezza lo aveva raggiunto. Non parlava mai con nessuno. Spariva nelle ore diurne; era assai raramente visibile in tutto l'anno. Portava sul viso impressi i segni di lunghe e crudeli angoscie sofferte; era una fisonomia che valeva una storia. La gente, che conosceva le sue sventure, lo chiamava con umana e crudele ironia, Sor Dolore. — Questo vecchio passava per le vie come uno spettro e pareva guardare entro di sé. Era un povero, era un ignorante; ma la sofferenza avea dato al suo viso una espressione di superiorità. Era un uomo del volgo ed era un aristocratico.

La sua storia è breve. Egli era un padre di famiglia e lavorava per i suoi figli. La famiglia sua viveva in pace. Un giorno, mentre era al lavoro, lo chiamarono per una sciagura. Corse, e trovò la sua casa distrutta. Il tetto e le mura erano crollate, seppellendo la moglie sua e i suoi bambini. Impossibile cercare subito fra le macerie. Girò tutta la notte intorno alle sue rovine, come un trasognato, ascoltando qualche estremo lamento, mettendo come un cieco le mani fra i sassi, su quel sepolcro della sua anima e della sua vita. Poi lo trascinarono lontano. Rimase stordito, sbigottito, sentendo vacillare la sua ragione, non mai piú versando una lagrima, come se le sue lagrime e il suo sangue fossero divenuti di gelo, come se tutta la sua esistenza umana si fosse arrestata. Rimase cosí, fermo, impietrato, con la visione eternamente presente della sua sventura, alimentato da essa, vivendo di essa, come un bambino vive dell'aspetto materno. Parve a tutti impazzito, e i ragazzi gli correvano appresso, con grida. Egli non reagí mai. Viveva solo, taciturno; non fu mai veduto mangiare.

Un giorno, al tramonto, fu veduto in giro pel paese con una lanterna e un campanello. Percorse cosí il paese fermandosi ai crocicchi, scampanellando. La gente si metteva ad ascoltare; ed egli recitava una sua strana preghiera, una specie d' invocazione, che aveva molti caratteri di poesia. In essa egli raccontava impersonalmente, a grandi linee, il suo passato terribile, si confessava, esprimeva un dolore cosí grande e cosí profondo da sembrare il dolore di tutte le creature umane. Era un linguaggio grandioso e semplice, che faceva tremar l'anima.

Il paese d'Arpino è edificato sulla valle del Liri: da una parte digrada in colline, dall'altra sporge a picco sulla pianura. Le rupi, di color grigio, si affacciano sopra un vero precipizio. È questa l'estrema parte del paese. Qui il penitente, arrampicandosi sulla rupe piú sporgente, pronunziava l'ultima invocazione, e la diceva al cospetto del supremo bagliore del crepuscolo, nell'aria quieta, dinanzi alla valle che l'ombra e il silenzio rendevano sterminata ed arcana.

Poiché le voci delle altezze sono facilmente udite nella pianura, i contadini, abituati alla vespertina apparizione cui davano il valore d' un invito alla preghiera, guardavano ed ascoltavano, intenti.

Il vecchio finiva, con voce lugubre:

oggi in figura
domani in sepoltura,

per ricordare all'anima le vanità della vita. E i contadini, pensando ingenuamente che ogni orazione deve per necessità condurre a ringraziare la provvidenza del giorno vissuto, rispondevano:

Sia lodato Gesú e Maria!

Il coro rurale non era d'accordo col personaggio del dramma. Ma il triste eroe era d'accordo con tutta la natura, e si sentiva ed appariva la meravigliosa armonia di quell'anima con l'anima delle cose.

L'uomo e le forme esterne si completavano anche come linea. Era una linea grandiosa di crepuscolo, uno spettacolo di colline che dileguavano, un insieme di cose che parevano tutte vicine a scomparire. E su questa grande vanità del mondo notturno passava la condanna dell'uomo che forse intuiva, con l' anima semplice, il significato delle apparenze:

oggi in figura,
domani in sepoltura.

I contadini, senza capir nulla, poco diversi dalle piante, rispondevano:

Sia lodato Gesú e Maria!

Una notte di temporale, mentre il tuono rumoreggiava e soffiava il vento impetuoso, il vecchio, dopo fatto il suo giro, si arrampicò sullo scoglio a dire l'ultima parte della sua invocazione. I contadini videro apparire fra i lampi il consueto lumicino, e udirono ad intervalli, mentre s'allontanava il rombo dei tuoni e scemava l'impeto del vento, la voce nota. Alle ultime frasi il vento tacque.

Fu allora udito, detto con voce chiara e solenne:

oggi in figura,

e il principio del secondo verso:

domani . . . . .

Ma, nel silenzio, non udendosi le parole:

. . . . . in sepoltura,

gli ascoltatori della valle rimasero sbigottiti, e non risposero. In quel momento il vento urlò, con impeto formidabile. I contadini si ritrassero, con un funesto presentimento.

Il dí seguente fu trovato a pezzi, per la montagna, il cadavere del vecchio trovatore della morte. E i contadini lo condannarono per la imprudenza commessa, spingendosi fra le rupi, con quel vento e in quella notte oscura.

Angelo Conti.

GIGLI

Quando la bionda contessa si decise a lasciare il tepore del letto erano le sette.

Nel vago disordine dei suoi capelli disciolti ella scese giú lentamente per la sponda e posó i piccoli piedi sulla morbidezza vellutata della pelle di tigre. Dritta, nel suo profilo di bella patrizia bionda, ella parve una bianca nuditá marmorea del Rinascimento; poi, come s' incurvó a introdurre il piccolo piede nella calza di seta, fu mirabile per la piega del tòrso.

Aveva poco dormito e si sentiva molto stanca. Si era destata a metà della notte per un sogno d'amore peccaminoso e dolce, e poiché l'anima sua era candida come la neve, cosí un turbamento nuovo e indefinibile le aveva impedito di riprendere il sonno. Era una specie di rimorso come dopo una colpa veramente commessa, un' irritazione vaga contro i suoi sensi che l'avevano tradita; e nella veglia, tenendo gli occhi fissi alla lampada, aveva lungamente pensato all' infelicità di quelle donne per le quali il conforto del risveglio non è possibile piú.

Avendo indossata una deliziosa vestaglia grigio perla incominciò le minute cure della sua persona delicata.

Ma il sogno tentatore della notte, che ella credeva di aver lasciato fra le pieghe delle coltri, la perseguiva ancora. Ella provò piú volte a scuotere la sua piccola testa, come per farne cadere l' « immagine », ma invano: l' « immagine » ritornava insistente come un'ape a un dolce fiore. Allora provò a bagnarsi la faccia a grande acqua, ma anche questo fu inutile: il bruno « barone » riappariva sempre col suo sorriso enigmatico e perverso di vittoria. Ed ella pensava con inquietudine alla sera, quando « lo » avrebbe veduto realmente nel suo salotto, e temeva di non potergli celare il suo turbamento.

Forse aveva anch' egli sognato la medesima cosa? Succedeva alle volte.

E seduta davanti allo specchio, avendo abbandonate le sue belle chiome alla cameriera, essa fantasticava osservando il suo colorito che era un poco piú pallido, e i cerchi piú scuri intorno ai suoi occhi, e le labbra che erano un poco piú smorte. Un gran languore le occupava le membra. I suoi gesti, i suoi movimenti per prendere i piccoli oggetti, per prendere e riporre le piccole fiale sul piano dell' abbigliatoio, avevano quella lentezza incerta e languida che hanno i gesti e le movenze dei convalescenti.

Quando la donna fu partita, ed ella di nuovo fu sola, rimase ancora seduta obliandosi a lungo nella contemplazione del suo volto. Ed ecco che una tristezza le venne, improvvisa, a pensare che nessuno avrebbe piú goduto di quella sua bellezza, fuori che in sogno. Ella avrebbe vedutó apparire a poco a poco i segni della decadenza, scomporsi l'armonia dei suoi tratti, svanire tutte le linee della sua grazia a una a una, inutilmente, come un tesoro che si consumi nascosto.

A venticinque anni aveva perduto il marito che l'adorava. Forse egli era morto per averla troppo adorata. Ed ora essa non aveva che ventisette anni.

— Dio mio! Dio mio! — sospirò ella a un tratto, e fece come per alzarsi. Ma una forza misteriosa, qualcosa come una mano che le gravasse sopra una spalla, la costrinse di nuovo sulla piccola poltrona. E nuovamente la luce dello specchio attrasse i suoi occhi con una violenza irresistibile, quasi ipnotica. Allora, considerando quel volto riflesso, quel volto che era il suo, fu presa da un intenerimento profondo, da una specie di profonda pietà per se stessa, per la sua sorte amara; e nascose la faccia fra le mani, e scoppiò in singhiozzi.

A lungo, fra le sue belle dita gemmate, ella pianse; poi, come il groppo del suo dolore si fu disciolto nelle lacrime, provò da prima una grande calma, poi un senso di vuoto, d' isolamento, come se tutto fosse morto intorno a lei, come se tutto fosse spento e finito per sempre.

Che cosa dunque succedeva in lei quella mattina? Forse era la primavera a turbarla cosí? o forse la scossa notturna che aveva risvegliati i suoi sensi dal loro casto sopore? Certo, dopo la morte del marito, mai aveva provata una simile angoscia in fondo al cuore.

Ma delle voci gioiose, dei piccoli scoppi di risa infantili, salirono a un tratto dal giardino. Ella si alzó di scatto e corse a una delle finestre ancora socchiusa e guardò di tra le persiane non vista — Erano le sue due bambine che camminavano tenendosi per mano nel grande viale del giardino. Vestite di bianco passavano fra due file di gigli fioriti, fra due siepi candide di corolle di gigli. Aurora, tenendo in braccio una ricchissima bambola, cinguettava delle domande alla sorella che rispondeva seria.

— Ebe, perché mammà non vuole che si tocchino i fiori?

— Perché si guastano.

— E allora perché Totò coglie tanti fiori e a lui non gli dice nulla mammà?

— Perché lui non gli guasta.

La contessa sorrise. Poi, a un tratto, le parve che gli occhi del Barone la fissassero nella nuca e si volse indietro a guardare.

Aurora continuava ad alta voce le sue domande che salivano nella camera con un grazioso timbro argentino. Non poteva comprendere come mai Totò, il giardiniere, dovesse tagliare tanti fiori con le sue forbici e farne dei grandi mazzi, e a lei non fosse permesso toccarne uno. — Poi, improvvisamente, passò a parlare della bambola. Diceva che l'avrebbe tenuta tanto a letto perchè era stata molto cattiva, poi, che le avrebbe comprato dei dolci e fatto un bel vestito di seta chiara se avesse imparate le sue lezioni.

— Non è vero che le imparerai, Lili? — E baciava quel volto roseo e impassibile, e la stringeva forte al suo piccolo seno con la tenerezza di una madre amorosa.

E andavano cosí le due sorelline, a coppia, nella luce dorata del sole novo, nella freschezza del mattino, sembrando i pic-

coli geni bianchi del giglieto — Ma il candore perlaceo delle grandi corolle, che brillavano al sole molli ancora di rugiada, seduceva la piccola Aurora — Essa avrebbe voluto coglierle tutte, averle tutte per sé, per andare a sfogliarle sull'acqua della vasca o per farne una bianca seminata nel viale.

Ora, come furono in fondo, un giglio che si protendeva in fuori, chino sullo stelo sottile, la tentò. Stese la sua piccola mano per poterne almeno distaccare un petalo, ma non fu in tempo perchè Ebe la vide.

— No, non si tocca.

— Perché?

— Perché sente male.

Ebe disse la graziosa menzogna, seriamente, per convincere la sorellina, e ottenere l'effetto. Aurora ritrasse la piccola mano dal fiore, e lo guardò con i suoi grandi occhi neri pieni di meraviglia; poi li sollevò verso Ebe che rimase sempre seria sotto quella interrogazione muta ed ingenua.

Era dunque vero che i gigli sentivano male! E allora perchè Totò ne tagliava tanti e non gridavano mai?

Nel candore della sua tenera anima ella sentí nascere il dubbio. Guardò ancora la sorella negli occhi, fissamente, e scoppiò in una risata che parve il suono di un piccolo campanello d'argento. Ma non ardí di cogliere il giglio; chinò soltanto la piccola faccia nella grande corolla e aspirò fiutando, raccogliendosi tutta nell'olfatto.

La contessa era uscita sulla terrazza, alla quale salivano dal giardino due scale marmoree in doppia ala, e guardava sorridendo. Davanti alla scena candida d'innocenza e di gigli, nella chiara luminosità del mattino, si dileguavano dall'anima sua i tristi pensieri, fuggiva l'immagine di quell'uomo, come una nebbia davanti al sole che alza.

Quando Aurora risollevò la faccia dal fiore e vide la madre che la stava guardando, mandò un piccolo grido di gioia e venne correndo su per le bianche scale.

Aveva la punta del piccolo naso tutta dorata di polline. La contessa, intenerita, prese quella fragile creatura fra le braccia e la sollevò vezzeggiandola.

Ella sentí tutta purificarsi al contatto di quella innocenza come in un'acqua lustrale fresca e miracolosa, e il sogno tentatore della notte e l'uomo bruno svanirono. China sulla tenera bimba, in attitudine mirabile di madre felice, ella sorrideva fissandola nei grandi occhi, cercando la bocca vermiglia, baciando quella piccola bocca che odorava di giglio.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

« Firenze sotterranea »[1]

Di umoristi o per lo meno di persone che facciano professione di umorismo per le gazzette e pei libri, in Italia non c'è penuria. Basta consultare la copertina dell'*Italia Ride*, per convincersene. Sono anzi tanti che prima o poi dovrà sorgere anche da noi, come è già avvenuto in Francia, chi prenda in esame le loro opere e mediante una critica comparata ne determini il rispettivo valore. Per ora, mancandoci un catalogo, per dir cosí ufficiale, degli umoristi italiani, non si può autorevolmente contendere questo epiteto a chi se lo attribuisce di *motu-proprio*. Soltanto nel gran numero si può accennare ad una possibile distinzione generalissima: e ammettere come provato che ci sono gli umoristi... sul serio e gli umoristi.... per burla. I primi, i veri, non sono naturalmente la maggioranza. Degli altri si potrebbe dire con uno spiritoso giornalista francese, che si distinguono dai colleghi, sol perché la loro prosa viene ordinariamente composta in « corpo » più minuto dell'ordinario. È una caratteristica di stile piuttosto modesta....

[1] *Firenze, R. Bemporad e Figlio, Editori, 1900.*

Jarro fra gli umoristi italiani tiene a buon diritto uno dei posti d'onore. Una serie di libri divenuti popolari in tutta l'Italia, una quantità non calcolabile di articoli pubblicati sulla *Nazione* hanno assicurato al simpatico scrittore fiorentino quella notorietà invidiabile, che manca ancora a molti suoi confratelli. Ma *Jarro* non è soltanto un umorista, è anche come egli stesso dice di sé « un uomo *che* « *vive* molto raccolto nei suoi pensieri e *scorge* ciò « che vedono soltanto i solitari. Le meditazioni « nella solitudine ispirano le grandi imparzialità ». « Io ho imparato, egli scrive, ad amare, a compa- « tire, a esaltare chi soffre: io non posso negare « le miserie, poiché le ho vedute: e la massima « colpa che ho riscontrato — mi giova ripeterlo — « dopo avere studiati i corrotti, i delinquenti di « ogni specie, m'è sembrato e mi sembra tuttora « lo spensierato crudele egoismo delle classi, che « si dicono da sé superiori e dovrebbero esserlo ». E ancora « manca la *simpatia umana*.... Si sono « attizzati tutti gli orgogli, tutti gli egoismi umani, « si deve pensare che principio di concordia, di « felicità agl. uomini può esser solo quella umiltà « che consiglia l'abnegazione di sé agli altri; il « saper lottare non soltanto godere, il saper po- « sporre gli appetiti, le proprie tendenze, i desideri « più veementi ad un fine generoso ».

E cosí in tutta la prefazione a *Firenze sotterranea* il nostro autore, intrattenendosi sulle cause e sui possibili rimedi del delitto e delle più orribili miserie sociali, arriva a conclusioni che ricordano stranamente quelle a cui perveniva testé in un romanzo ormai famoso lo scrittore russo. Lo spirito di carità e il compatimento fraterno si diffondono per questo libretto al quale toccano oggi meritamente gli onori — ben rari in Italia — della quarta edizione. *Jarro* guidando i suoi lettori per quegli orrendi quartieri della nostra città, nei quali per tanto tempo delitto e miseria furono costretti ad una convivenza forzata, coglie ogni occasione opportuna per mettere in rilievo l'imprevidenza dei legislatori, la mancanza d'iniziativa delle autorità, la colpevole indifferenza delle classi agiate, elementi tutti che in ogni tempo e in ogni luogo hanno sempre cospirato a favorire l'incremento del delitto e la moltiplicazione dei delinquenti. L'opera di risanamento che per fortuna ha liberato la nostra città dei peggiori centri d'infezione, nulla toglie all'importanza del libro: l'opera infatti non venne ancora compiuta e d'altra parte riesce di grande interesse conoscere una condizione di cose che, mentre è storia dolorosa di ieri, a taluno male informato potrebbe sembrare cupa leggenda o morbosa fantasticheria di romanziere.

Ma anche in questo scritto animato da intendimenti cosí gravi e da cosí alte aspirazioni l'umorista impenitente fa capolino ad ogni passo. Né la materia all'umorismo è sorda. In certe condizioni infime della vita umana, nella estrema miseria e nella estrema depravazione una punta di comico non manca mai: e *Jarro* non è uomo da lasciarla passare inosservata. — Talune macchiette di delinquenti e di miserabili, le loro strane abitudini e le inverosimili norme direttive della loro esistenza spuntano vivaci dalle pagine del libro a destare nell'animo nostro un senso misto di pietà e di orrore. Ma la pietà prevale, cosí bonariamente arguto è lo spirito di chi ci guida a traverso questo mondo inesplorato, dove alla colpa e al vizio si contrappone il gastigo dei tormenti più dolorosi.

Adesso, tanto per darci una novella prova della versatilità del suo ingegno, *Jarro* annunzia la imminente pubblicazione di un libro intorno a Leopoldo Fregoli. E davvero *Jarro* non poteva trovare un soggetto più opportuno per mettere in luce tutte le agili e disparate attitudini del suo spirito.... proteiforme.

Gajo.

Una lettera di Giovanni Pascoli:

Caro Corradini,

un amico appunta il dito su una riga d'un opuscolo del professor Giuseppe Fraccaroli; e mi si volge interrogando con gli occhi. La riga è questa: *So come interpretare il suo silenzio.* Suo, cioè mio, di me sottoscritto.

In verità bisogna che io risponda all'interrogazione muta dell'amico e forse d'altri. Ché l'amico e gli altri saprebbero certo come interpretare il mio silenzio, se non leggessero in quell'opuscolo che anche il prof. Fraccaroli *sa come* interpretarlo: in un modo, forse, che non è il loro né il mio. Diamo dunque l'interpretazione autentica.

Ecco. Il mio silenzio vuol dire:

non nostrum inter vos tantas componere lites;

il mio silenzio accenna a un vivo desiderio che queste liti si compongano per il bene della scuola e della scienza e della patria. E cosí fatto desiderio è tanto più vivo in me, in quanto io stesso, l'anno prima che il mio carissimo Pistelli mi dirigesse la sua lettera aperta, io stesso mostrai l'intenzione di dire qualche cosa in pubblico per Niccola Festa, maltrattato nel concorso di Catania. Avrei voluto dire qualche cosa io, perché supponevo che i giudici si fossero ingannati sul conto suo credendo mancare in lui ciò che io sapeva abbondare: il gusto, il sentimento, l'arte, la *genialità* insomma. Supponevo che l'austera modestia del giovane filologo, per la quale egli non si presentava se non come austero filologo, avesse tratto in inganno i suoi giudici; e io, cui si regala, a torto invero, troppa genialità, e si nega, e pure a torto, un po' d'austerità, avrei fatto testimonianza per il forte e non fortunato alunno del Vitelli; io che, giovane allora, trovandomi avanti una mente piena di luce e un cuore pieno di sogni, davo, al piccolo e mesto Materano che possedeva quella mente e quel cuore, il consiglio d'andare a Firenze, alla scuola del Vitelli.

Non mi ricordo perché, ma il fatto è che non scrissi nulla. In tanto il Festa, senza bisogno della mia testimonianza, dava da sé la prova della sua *genialità* pubblicando il *Bacchilide*. Il *Bacchilide* non riuscí a migliorare di troppo il giudizio che s'era dato la prima volta intorno al suo autore. E allora il mio Pistelli, ricordando quella mia intenzione dell'anno avanti, diresse a me la sua lettera. La quale, dunque, non mi piombò veramente *tra capo e collo*, come imagina il Fraccaroli.

Or tutto questo fa che sia in me un particolare dolore per ciò che ne è derivato, e un particolare desiderio che la disputa si chiuda. Questo mio dolore e questo mio desiderio io avvolgo, per cosí dire, nel silenzio, in un tenue velo, credo io, traverso il quale l'uno e l'altro trasparisce ad ognuno. Ma no: il Fraccaroli lascia scritto e stampato, *So come interpretare*.... In un modo, certo, nemico ai miei amici.

Il Fraccaroli, di cui ho sperimentata la gentilezza e di cui ho riconosciuta la dottrina, e di cui qui, sotto *il bel sole* e lungo *il bel mare di Messina*, ho sempre sentita lodare da tutti questa e quella; il Fraccaroli non può interpretare il mio silenzio come offensivo a quella scuola, di cui aspirai a essere alunno e a cui indirizzai i miei alunni; e come ostile a quel libro, a quel *Bacchilide* che, è poco e troppo dire, ma tant'è, dirò, che vorrei aver fatto io. Egli deve interpretarlo per quel che vuol essere: un'aspirazione a veder tornare il sereno e una protesta di non poter nulla per farlo tornare.

Tanto, carissimo Corradini, è necessario che io faccia noto al pubblico; e perciò mi rivolgo a voi e al nostro *Marzocco*.

Vostro

Giovanni Pascoli.

Messina, 9 febbraio 1900

* **Paolo Onorato Vigliani** vanto della patria magistratura, giureconsulto di fama mondiale, cooperatore ed amico di Camillo di Cavour, arbitro di vertenze internazionali si spengeva a Firenze il 13 Febbraio nella grave età di 86 anni. Mente vasta e geniale, il Vigliani ebbe cultura larghissima anche letteraria. Sapeva a memoria tutta intiera la *Commedia* e del rinnovato culto di Dante nella città nostra grandemente si compiacque.

* **Leggiamo sulla « Minerva »** un articoletto di Achille Loria sulle nuove lettere, testé edite, di David Ricardo, il grande economista inglese. Esse ce lo dipingono, come il Loria avverte, tenero della famiglia, lieto della sua numerosa figliolanza, compagno festevole di cavalcate e di spassi, amico gradevole ed ospitale, benevolo verso i propri operai, ai quali mantiene immutate le paghe anche ai tempi in cui tutti gli altri proprietari le scemano, avverso al vegetarianismo, ma sollecito a che gli animali ch'ei mangerà siano uccisi nel modo meno doloroso.

* **Nella discussione del bilancio** della pubblica istruzione si è parlato anche della nostra disgraziata Biblioteca Nazionale. Alle insistenti premure mosse dai deputati di Firenze, il sottosegretario ha risposto dando formale assicurazione che l'argomento sarà in una delle prossime adunanze « portato all'ordine del giorno del Consiglio dei Ministri ». La notizia è confortante: ma dubitiamo che basti ad acquietare gli impiegati e i frequentatori della Nazionale. Non vorremmo che *dum Romae consulitur* gli eventi precipitassero.... e non per modo di dire.

* **I cento libri.** — Non si tratta di libri di estetica, né di politica, né di retorica, né di balistica, né d'arte della guerra: non si tratta di romanzi simbolistici né di poesia decadente: si tratta solo di libri per bambini, umile ed alto soggetto, per il quale l'*Academy* non ha sdegnato di bandire un concorso col premio di dieci lire sterline. L'*Academy* ha voluto conoscere l'opinione dei suoi lettori intorno ai libri per fanciulli, invitando ciascuno di essi a mandarle un elenco dei cento che reputava migliori. I votanti ascesero ad un migliaio: e dei libri che ottennero maggior numero di voti si formò una lista modello, che l'*Academy* pubblica nel suo ultimo numero. Fra i singoli elenchi dei concorrenti, quello che più si avvicinava alla lista modello venne premiato colle dieci sterline. Dei libri resultarono capi-lista:

Robinson Crusoe con 921 voti.

Le Novelle di Andersen con 877.

Alice nel paese dei miracoli con 867.

I giorni di scuola di Tom Brown con 831.

Traduttori italiani, all'opera!

* **Una lettera nobilissima** piena di caldo e reverente affetto per l'Italia è stata scritta da E. Sienkiewicz alla Sig.ra Maria Pezzè Pascolato. Le vivaci discussioni che intorno al Sienkiewicz si accesero testé fra noi per una questione di proprietà letteraria, conferiscono a questa lettera (come osserva giustamente *la Roma letteraria* che la pubblica) una speciale importanza.

★ È uscito il nuovo romanzo *L'occhio del lago* del nostro collaboratore Tullio Giordana. Editori, Roux e Viarengo di Torino.

★ La casa Bemporad di Firenze pubblica un nuovo volume di C. A. Levi, *Simon Mago*: leggende e visioni.

★ Presso Barbèra è stato pubblicato *Cenerentola* fiaba musicale in tre atti: azione scenica del maestro E. Wolf Ferrari: versi di Maria Pezze-Pascolato.

★ La Ditta G. B Paravia & Comp. pubblica in seconda edizione *Il Romanzo dei Bimbi*, di Giuseppe Errico.

★ Si annunzia la prossima pubblicazione presso l'*Iride*, Spezia, dell'*Ecloga di Flora* di Francesco Gaeta direttore del *Torneo*.

★ Si annunzia l'imminente pubblicazione presso la Società Editrice Dante Alighieri di Roma di un nuovo romanzo di Lucio d'Ambra: *Miraggio*.

★ Di imminente pubblicazione presso Zanichelli di Bologna un volume di prose di *Mariula*: si intitolerà *Bassorilievi*

Flegrea (5 Febbraio 1900):

SUOR GIOVANNA DELLA CROCE, romanzo di ***Matilde Serao*** — INTORNO ALLA MINERVA OSCURA, ***Giovanni Pascoli*** — L'INCREDIBILE ESPERIMENTO, ***Luigi Capuana*** — UN LIBRO SUL PAPA FUTURO, ***Guglielmo Capitelli*** — BENIAMINO NICOSIA, ***Enrico Corradini*** — RASSEGNA MARITTIMA, ***Federico di Palma*** — LE RIVISTE

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 8 25 Febbraio 1900 Firenze.

SOMMARIO

« L'ARTE E LA VITA »

Il libro di Vincenzo Morello è uno dei pochi che servono, fra le incertezze dell'ora presente, a formare la coscienza dei nostri contemporanei. Con una mirabile lucidità, con una analisi sempre acuta e talvolta crudele, lo scrittore vede, commenta, accompagna lo sviluppo della idea artistica nella età presente, nota gli ardimenti e i trionfi che la fanno risplendere di luce piú viva, ammonisce e grida dietro a chi ha perduto la retta via, ed è inesorabile contro coloro che in arte pèccano contro la natura e contro la vita. Qui anzi è l'idea che domina l'intero libro. Egli pensa e proclama che l'arte non deve essere qualcosa *accanto* alla vita, ma *tutta* la vita, deve rispecchiarla tutta e continuarla tutta nelle sue aspirazioni. Come nelle tragedie di Eschilo il coro è tutta la tragedia, e non solo rinforza l'azione e la passione dei personaggi, ma sembra andare oltre la loro stessa volontà e compire nel presente gli eventi non ancora maturi, cosí l'arte rinforza e prepara, prevede ed affretta i fatti della vita. L'arte non vale se l'artista non sa darle dinanzi alla vita lo stesso valore che gli antichi tragèdi davano al coro dinanzi ai loro personaggi. È necessario che l'artista veda e rappresenti la *vita del suo tempo*. È questa la vecchia, l'eterna verità proclamata da tutti i grandi d'ogni secolo; è questa la verità per la quale il nostro amico ha scritto il suo libro. Che giova affaticarsi sui pensieri e sulle imaginazioni delle età passate? che giova spendere il tempo e l'ingegno per tentar di fermare le cose che la forza dei tempi travolge? La lode di Firenze antica occupa poco piú di trenta terzine nella *Divina Comedia*, e le altre contengono il vivente riflesso delle idee, dei sentimenti, dei fatti, delle leggende, degli uomini, delle dottrine di quei secoli, ai quali l'Alighieri dette una voce che risonerà fino al piú lontano avvenire.

Ora in qual modo lo scrittore deve rappresentare la vita del suo tempo? *Sottraendosi interamente dal suo libro.* Io credo che questo sia il programma estetico che un attento lettore può estrarre dalle trecentocinquanta pagine scritte da Vincenzo Morello. Fedele a Shakespeare e al suo Balzac, egli vuole che nel libro rimangano « in azione i personaggi, soli. O meglio, le persone, che vedono coi loro propri occhi, pensano col loro proprio cervello, parlano con la propria loro lingua, senza che mai l'occhio, il cervello, la parola dello scrittore supplisca alle deficienze ». È il programma dell'arte realista considerata non come reazione al romanticismo, ma come ritorno alla natura e alla vita; ed è però il programma piú moderno e il meno esposto ad essere smentito da un vicino avvenire. E noi vedremo la odierna reazione idealista, che ha abbattuto il realismo falso e brutale, proclamare fra pochi anni la religione della realtà, in *nome dell' idea*. E la differenza fra il realismo di ieri e il realismo di domani sarà questa, che, mentre il primo è stato la rappresentazione analitica della vita, il secondo darà della vita una rappresentazione sintetica, come in Guglielmo Shakespeare.

Queste verità che il Morello pensa e fa pensare ai suoi lettori, sono dimostrate nel suo libro con una quantità di osservazioni e di esempi tratti dalla letteratura italiana e straniera, dal romanzo e dal teatro, da viaggi e da studi, da ricordi e da meditazioni. E tutte queste cose sono espresse col coraggio di chi ha una fede profonda e con l'eloquenza di chi sente di aver la forza di persuadere.

Trascriverò per finire una bella pagina che il Morello pensò visitando il santuario della Cava vicino a Salerno. Egli che non ama il Cristianesimo, cosí parla degli asceti che vissero in quella solitudine « È vero, è di Socrate la gran frase: *conosci te stesso*: ma non ebbe e non poteva avere efficacia nei pagani, viventi di vita esteriore.... e poté essere accolta e praticata solo dai cristiani.... da quei solitari che trovarono alfine il tempo di guardare dentro se stessi per scrutare il fondo della loro vita spirituale e fecondarne il bene e cancellarne il male. Fronte a fronte con se stessi, intenti a rovistare ogni piega del loro cuore, a seguire il corso di ogni pensiero del loro cervello, a vegliare su ogni movimento della loro coscienza, a governare e dominare ogni atto piú elementare della loro vita animale, sempre in guardia su tutte le manifestazioni delle loro forze, seguendo con la spietata inquisizione del senso morale raffinato da quello religioso fin le piú impercettibili vibrazioni dell'essere, vigili sempre nell'osservazione e nella correzione di se stessi, essi furono i terribili iniziatori del metodo analitico, i veri educatori dell'intimità, i veri maestri della letteratura moderna.... »

Spero che l'amico mi perdoni questa citazione isolata e lo studio speciale che io metto nel fargli ricordare un giorno in cui egli fu di nuovo preso dall'antico potere che esaltò la sua fanciullezza e « *nessuna forza fu più capace di vincere l'irresistibile turbamento dell'anima sua* ». Ma torneremo presto su questo argomento che io credo abbia una grande importanza.

Angelo Conti.

L'ALLORO

(Poemetto)

I.

Ecco l'orbàco! disse Dore, entrando
con un ramo d'alloro umido in mano:
prendete: io devo ritornar da Nando. -

A che fare? la madre gridò: piano
con le mie scarpe! so che il babbo è stanco:
ci vuole mezzo, per calzarli, il grano!

andranno scalzi! due siete ed un branco
parete. - L'uscio era socchiuso. Fuori
era per tutto un gran barbaglio bianco.

La neve nascondea tutti i colori.
Su, v'appariva qualche fila nera
con le grandi orme degli agricoltori:

dove, a spiare s'anco terra c'era,
calava giú dal tetto e dalla scala
il passero: egli ch'avea messo, a sera,

tranquillamente il capo sotto l'ala.

II.

L'orbàco... ripeté Dore, voltando
all'uscio aperto il suo nasetto rosso:
devo aiutarlo: l'ho promesso, a Nando. -

A che fare? io lo so, mamma, e lo posso
dir io! saltò su Rosa; hanno gli archetti
per pigliar qualche cincia e pettirosso.

Povere cincie! poveri uccelletti!
non hanno ove posare le zampine
nude, coperti campi, alberi, tetti!

Non hanno che beccar questa mattina:
né un pippolo né un becio! Ecco e costoro
tendono... oh! babbo è troppo buono, in fine! -

E parlava, e badava al suo lavoro,
stacciando sulla conca alta la lieve
cenere; e Dore le porgea l'alloro,

dall'uscio, tra il barbaglio della neve.

III.

L'orbàco... - Dà! - Lei prese il ramoscello,
e lui sparí. Ma non pensava a loro
piú Rosa bionda. Era il suo giorno, quello.

Poco era il giorno e molto era il lavoro:
la falce è grande, ma piú grande il prato.
E sulla conca ella spogliò l'alloro,

perché sapesse odore il suo bucato.

Giovanni Pascoli.

Dal « l'accestire » continuazione del « la sementa » nei *Poemetti* 2ª edizione, imminente pubblicazione di Remo Sandron, Palermo.

« Minerva oscura »

Se l' incontinenza è il peccato di cui sono rei i lussuriosi, i golosi, gli avari e prodighi, ed essa, secondo la divisione dell' Etica, è solamente incontinenza di concupiscibile, non è senza fondamento credere che debbano anche essere puniti nell' inferno gli incontinenti di irascibile, che è l'altra parte dell'appetito sensitivo. Rei di quest' ultimo peccato dunque potrebbero essere i puniti nel pantano di Stige, i quali non son messi dentro Dite fra gli irosi, per questa ragione, che non ebbero, come questi ultimi, per fine il male, e non fecero ingiuria.

Di Filippo Argenti infatti non si rammenta alcun peccato particolare, e l'atto ch'egli fa di volgersi in sé medesimo coi denti, bene indicherebbe che egli non fece male, ma l'avrebbe voluto fare, rodendosi perciò continuamente per l'odio e per la rabbia. Inoltre l'essere tutte queste anime del pantano ignude, il loro piangere, il disprezzo con cui Virgilio parla di loro, il sapere che fra esse saranno gran regi, e il vedere finalmente per la palude arrivare su una nave Flegias, fanno simile questo luogo all'Antinferno, dove pure è gente nuda, continuamente in moto, che piange continuamente, della quale Virgilio non vuol ragionare, con la quale è mischiato il cattivo coro degli angeli e dalla cui riva vedono i poeti arrivare per nave Caron.

Queste somiglianze rendono certi che come vi è un Antinferno così vi è anche un Antidite; e poiché la tristizia dei peccatori fitti nel limo è simile a quella di coloro che « visser senza infamia e senza lodo », conclude il Pascoli che accidiosi sono gli ignavi dell'Antinferno e accidiosi questi incontinenti di irascibile dell'Antidite.

Accidia è invero, secondo S. Tommaso, *taedium bene operandi*. Dunque quei della palude pingue non fecero il bene, perché sotto il predominio dell' irascibile amarono il male (e in questo movimento dell'animo essi si distinguono da quei d'oltre Acheronte, i quali non si giovarono in alcun modo della libertà del volere concessa agli uomini); ma il male poi non fecero.

Ora questi che Dite non vuole, sono di due specie: coloro che furono vinti dall' ira e quelli che si gorgoglian l'inno nella strozza (accidia è secondo la definizione di Gregorio Nysseno, *tristitia vocem amputans*); inquieti i primi, immobili gli altri; ma entrambi tristi, poiché la *tristitia* è per quel che dice S. Tommaso « media tra le due passioni dell' irascibile »: segue cioè il male che si temeva e precede il moto d' ira. Sono insomma fitti nel limo quelli che scontano la passione del concupiscibile, quelli cioè che appetirono la vendetta come a loro possibile ma nei quali, per essere molto alta la persona che fece nocumento non seguí ira, sí bene tristizia, e sono inquieti quelli che obbedirono al moto dell' irascibile. E se si obbietta che i primi non si abbiano a considerare come veri incontinenti di ira, parendo piuttosto che ne siano stati privi, si ricordi che incontinenza non significa propriamente eccesso, sí bene disordine o squilibrio, e questi immobili sono messi insieme cogli inquieti, per la medesima ragione che con gli incontinenti della ricchezza sono messi anche i prodighi.

Come l'uomo debba poi essere temperato in tali passioni ci mostra Dante quando si sdegna con Filippo Argenti: egli ci mostra che vi è un' ira *per zelum* che è giusta, assai diversa da quella *per vitium* che è invece punita.

Ora i gran regi destinati a star nel pantano, vi devono essere tuffati per difetto della prima o per eccesso della seconda? Il gastigo che essi avranno dopo morte è certo in grande contrasto con la nobiltà della loro vita. Essi sono vili, per non aver usato o « lo freno di temperanza » o « lo sprone di fortezza », che sono i due mezzi coi quali, secondo le parole di Dante, la ragione guida l'appetito « che irascibile e concupiscibile si chiama ». Quello adunque che il Poeta desiderava in questi gran regi era il sentimento di quella giustizia che essi non ebbero, perché come Cesare non perdonarono, e come Augusto non vendicarono: e la loro viltà si ridusse a non aver drizzato la loro volontà ad essere quando come il primo, quando come il secondo. Bene adunque quest' una o quest' altra loro viltà corrisponde alla duplice distinzione degli altri rei del pantano.

Accidiosi dunque i peccatori dell'Antidite come quelli dell'Antinferno, con questa differenza che i primi « per la passione del concupiscibile e dell' irascibile non si risolsero alla giustizia, ma non vollero la giustizia », e gli altri non usarono la libertà del volere: incontinenti questi, maliziosi quelli, o meglio accidiosi del male.

Ma altri spiriti sono nell' Inferno che pure si potrebbe dire essere puniti per accidia.

> Non per far, ma per non fare, ho perduto
> Di veder l'alto Sol....

dice infatti Virgilio a Sordello.

Questi spiriti son separati appena da un gradino dagli ignavi, che stanno sopra di loro, e furono dannati per un difetto e non per una colpa. Ma anche dei peccatori che stanno nelle arche si può dire che furono puniti non per altro che per non aver adorato o riconosciuto il Creatore e per aver fatta morta l'anima col corpo. Anche fra essi udiamo lamenti, come nel Limbo, anche il luogo dove essi sono è oscuro, e dentro Dite, sebbene agli spaldi, come appunto il Limbo è dentro l'Inferno sebbene nel primo cerchio; e la differenza fra i non battezzati e i non credenti è questa, che nei primi la mancanza di fede fu quasi involontaria, volontaria invece nei secondi, perché questi ultimi, dopo Cristo, non crederono, mentre quelli, benché prima di Cristo, adorarono, sebbene non debitamente, Dio: furono cioè traviati dall' ignoranza, la quale appunto genera quei peccati che ad accidia si possono ridurre. Accidiosi dunque anche i peccatori del Limbo, come quelli delle arche, i primi rispetto alla vita attiva, rispetto alla vita contemplativa o intellettuale i secondi. Questa interpetrazione fornisce al Pascoli una nuova prova che il Messo del Cielo che apre le porte di Dite sia Enea; Enea che Dante prende, nel *Convito*, a modello del buon cavalcatore che frena e sprona il concupiscibile e l' irascibile con la temperanza e la fortezza, e nel *De Monarchia* dichiara esempio di nobiltà. Chi dunque meglio di lui poteva passare a piante asciutte la palude della non attività o non giustizia o viltà o ignobilità o disordine nell' irascibile?

Resta ancora al Pascoli, dopo questo, di dichiarare un altro punto; se a questi accidiosi dell' Inferno corrispondono nel Purgatorio altri rei dello stesso peccato, ma a Dio conversi.

Prima di entrar le Porte del Purgatorio il poeta vede « andar lentamente o sedersi stanche anime che si conversero bensí a Dio, ma tardivamente, per difetto nella volontà. Queste anime sono di quattro ragioni: di scomunicati, di altri che indugiarono il pentimento al punto di morte, di altri a cui il pentimento fu in certo modo estorto dalla morte violenta, di altri, che sono re e principi, che hanno negletto ciò che dovevano fare. Tutti sono negligenti quanto a dire accidiosi in certo modo ». E si possono ridurre a due specie: quelli che per maledizione ecclesiastica avevano se non perduto almeno smarrito l'eterno amore, e corrispondono ai sospesi del Limbo ed agli eresiarchi, e quelli che non essendo in istato di infedeltà vissero *aversi* e si conversero solo all' ultimo momento, e corrispondono agli ignavi dell'Antinferno e agli altri accidiosi dello Stige: e la valletta amena dove sono imperatori, re e principi, puniti per qualche loro negligenza è in perfetta correlazione col Nobile Castello del Limbo.

Procede quindi il Pascoli, pei balzi del Purgatorio, cogliendo brevemente le relazioni, già prima particolarmente esposte, fra i peccati quivi puniti e i corrispondenti dell' Inferno, finché Dante giunge alla foresta viva: « da selva a foresta; dall' impedimento alla libertà, dalle tenebre alla luce ».

E sopra il Poeta è il Paradiso, al quale egli sale guardando negli occhi a Beatrice, cioè alla scienza divina, dopo di essere stato immerso nei fiumi Letè ed Eunoè. Vede prima il cielo della Luna, un pianeta con macchie, dove appariscono, come ombre riflesse da specchi o da acque nitide e tranquille, anime un po' appannate; poi il cielo di Mercurio, spera

> che si vela ai mortai cogli altrui raggi.

I beati del primo cielo avevano fatto olocausto a Dio della loro volontà, e la loro volontà era stata poi sforzata: e quanto essi corrispondano e ai non credenti del Limbo e in qualche modo anche agli ignavi di oltre Acheronte è manifesto per questo: perché essi avevano la loro volontà unita a Dio per il voto, ed essa in Dio non si fermò, mentre i sospesi avevano la loro volontà decisa da Dio per il peccato originale ed essa a Dio non si congiunse: né per loro colpa. Inoltre come i beati annullarono la loro volontà in Dio, i dannati di oltre Acheronte l'annullarono in sé.

In Mercurio sono spiriti attivi bensí, ma perché onore e fama gli succeda. La loro attività ebbe meno meriti, perché deviarono i loro desideri da Dio. Farinata adunque che fu uno di coloro che a ben far poser l'ingegno, se non avesse misconosciuto Dio, e i rissosi dello Stige, pure uomini attivi, se non fossero stati spinti, sebbene invano, dall' ira, avrebbero in questo cielo la loro sede, come ve l'avranno certamente un giorno i principi della valletta amena. Questi due cieli adunque corrispondono all'Antinferno e all'Antidite come pure all'Antipurgatorio, e formano alla loro volta una specie di Antiparadiso. Gli spiriti amanti che sono nel cielo di Venere avrebbero potuto, per l'influsso di quella stella, essere trascinati o in mezzo alla bufera infernale o tra le fiamme del Purgatorio: e non c' è luogo qui di illustrare a lungo la corrispondenza. Nel cielo del Sole sono i santi dottori che amarono la verace manna. Quanto diversi questi nutriti di luce e di verità da quelli che sotto la pioggia « maledetta, fredda, greve », urlano come cani! E tanto fra questi dotti come fra i golosi Dante ode parlare della risurrezione della carne: e l'accenno, nel Paradiso, ad Eva

> il cui palato a tutto il mondo costa

richiama alla mente l'albero del Purgatorio

> con pomi ad odorar soavi e buoni.

Infine l' idea di contrapporre ai golosi i dotti scaturisce tutta dal primo dramma che si compié nel Paradiso terrestre, dove il Tentatore aveva invitato i primi uomini a *mangiar* del pomo, colla fallace lusinga che essi avrebbero *saputo* il bene e il male.

Sale dal Sole il Poeta nel cielo di Marte, dove sono i guerrieri della Fede, i liberali del loro sangue, che con la loro suprema mobilità ci fanno pensare a quegli avari che sono supini e distesi aderendo al pavimento. Né Cacciaguida invano rammenta in questa sfera il misurato spendio e il nessun lusso dei suoi tempi, né invano, parlando di Cangrande, predice il non curar che egli farà dell'argento.

Siamo in Giove, dove i giusti ci ricordano i gran regi che devono essere tuffati nel lago di Stige perché la giustizia non vollero.

E questo delle sfere di Venere, del Sole di Marte e di Giove è un paradiso medio, assegnato alle virtú nell'esercizio delle quali l'animo nostro patisce « alcuna mistura » dell'appetito, che non ha luogo nell'uso piú pieno di beatitudine, che è lo speculativo, e cessa dunque la corrispondenza delle virtú premiate coi vizi puniti.

Cessa in realtà; ma formalmente continua ancora, perché contrapposto al cerchietto e alla cornice della violenza e dell' ira è il cielo di Saturno, il re mite della pace; e a Malebolge e alla cornice dell' invidia è contrapposto il regno dei Gemini, dal quale Dante riconosce il suo ingegno, e dal quale volgendo in giú gli occhi vede

> L'aiuola che ci fa tanto feroci:

atto questo che ci chiama alla memoria quel che Virgilio dice nella cornice dell' invidia:

> Chiamavi il cielo e intorno vi si gira
> Mostrandovi le sue bellezze eterne.
> E l'occhio vostro pure a terra mira.

Cosí al centro della fossa è contrapposto il Primo Mobile, e nell'Empireo a Lucifero uno e trino, Dio uno e trino egualmente.

Ed è questo il disegno di Dante, come il Pascoli ha visto: disegno che io ho cercato di esporre fedelmente, valendomi molte volte, anche quando chiaramente non l'ho indicato, delle espressioni stesse del mio illustre e soavissimo amico. Alle cui profonde e geniali idee io non ho in altro modo giovato se non cercando che esse fossero divulgate in una cerchia piú ampia di lettori. E ad essi l'autore stesso di *Minerva oscura* parlerà, spero, direttamente in uno dei prossimi numeri: il che è certamente il piú bel dono che io potessi loro procurare.

G. S. Gargàno.

Due umanisti.

Di questi giorni, alla Laurenziana di Firenze, il mio amico Biagi mi facea vedere i suoi tesori. Oh felice sapiente, oh ricco di verace ricchezza! Egli ha sotto mano le preziose collezioni dei Medici, e dal suo gabinetto, a cui sale la pace dei chiostri pieni di sogno, egli impera su mille e mille cimelii indarno bramati dai ricconi di Nuova York e di Chicago.

Da uno dei suoi scaffali, colmi di reliquie, il Biagi trasse fuori il cartone delle poesie di Michelangelo e....

Ma non sorridete maliziosamente, o lettori; questo accenno al bibliotecario fiorentino non è mio; è di Melchior de Vogüé e si trova nell' ultimo suo bel libro *Le Rappel des ombres* [1] che ho qui da qualche giorno sul mio tavolino.

È un libro singolarmente vario ed agile, che attesta una volta di piú la facoltà, già lodata nel suo illustre autore, di conformare l'ingegno ai piú diversi argomenti, ora rivelando all'Europa le meravigliose profondità dei romanzieri russi, ora additando alla sua ammirazione le ricchezze d'immagini e di stile profuse nelle opere di Gabriele d'Annunzio, ora dando alla luce un romanzo, ora un saggio di storia o di politica.

E molte e varie sono le ombre rievoca-

(1) V.te E. M. De Vogüé — *Le Rappel des ombres*. Paris, Colin, 1900.

te in quest'ultimo libro, dall'ombra di Michelangelo a quella di Ferry, dall'ombra del Tasso a quella di Bismarck: un vero pantheon artistico, letterario e politico, in cui vicino a Lassalle, troviamo Chateaubriand e non lungi da Lamartine, Leonardo da Vinci.

Leonardo anzi lo incontriamo proprio sulla soglia del libro, poco dopo le parole da me citate, in quelle *Leçons florentines* che al versatile intelletto del visconte porgono favorevole occasione di lodare la prodigiosa versatilità del grande di Vinci, contrapponendola con arte squisita alla gretta e rigida *specializzazione* moderna, ed a questa nostra educazione borghese, che sino dai primi anni ci avvia verso quel particolare riparto del grande laboratorio umano, a cui piú tardi saremo esclusivamente addetti.

« Notre pédagogie tend de plus en plus à spécialiser l'enfant, dès le premier éveil de l'intelligence. Elle le prend et l'achemine vers le compartiment de l'atelier social où il sera parqué plus tard. Tout appliquée à façonner un rouage parfait pour la partie de la machine où il est destiné à servir, elle se soucie peu que l'homme soit imparfait. » Cosí è purtroppo: e cosí per creare lo specialista si sciupa l'uomo, si turba la nobile armonia delle sue facoltà, dimenticando che egli dev'essere, prima di tutto, un'anima che sente, un cervello che pensa, uno spirito che si maraviglia dinanzi al grande spettacolo dell'universo.

Queste considerazioni esposte con tanto garbo dall'insigne scrittore francese, mi richiamano alla memoria un opuscolo recente d'un mio valoroso amico, il professor Neno Simonetti, che nella operosa solitudine delle montagne catanesi prosegue con lodevole ardore ad occuparsi di importanti questioni didattiche.

Il Simonetti è un'anima fervida, un maestro appassionato e intelligente, che prende sul serio la sua missione d'educatore e che vorrebbe ispirare anche negli altri il soffio ardente del proprio entusiasmo.

In questo opuscolo (1) dunque anch'egli lamenta la soverchia *specializzazione*, e si duole che l'insegnamento delle lettere non sia piú ora come un tempo *umanistico* nel miglior senso di questa parola: che non si proponga cioè, sopratutto di formare l'uomo.

I professori dei nostri istituti secondari, e specialmente i piú giovani, di fresco usciti dalle germanizzate università italiane, hanno spesso della letteratura un concetto parziale ed angusto. Entrati all'Università con lo scopo ben definito di conseguire una cattedra qualsiasi di pubblico insegnamento, questi giovani, precocemente invecchiati e aridamente positivi, si applicano subito con tutto l'accanimento di cui sono capaci, ad un singolo ramo dell'albero letterario: e in quel ramo scelgono un ramicello, e sul ramicello una foglia, e nella foglia una venatura, per consumare su di essa tutto l'acume dei loro giovani occhi, rinforzati dal microscopio. E come, in tal modo, potrebbero essi conoscere l'albero nel suo armonioso complesso, nelle sue relazioni molteplici con la terra e con l'aria, con gli uomini, con gli animali e con le altre piante che lo circondano?

Per uscir di metafora, la specializzazione soverchia negli studi universitari limita l'orizzonte intellettuale dei giovani, abituandoli a non guardare e a non veder nulla all'infuori dello strettissimo cerchio dei loro studi speciali.

In un tempo ormai abbastanza lontano, anch'io sono stato vittima di questo male. Mi ero ficcato in testa di diventare uno storico della pedagogia, e piú specialmente della pedagogia italiana del 400. Leggevo e analizzavo il Vegio e il Pandolfini, studiavo la vita e l'opera di Vittorino da Feltre, e ricercavo nella biblioteca Laurenziana i codici inediti dei pedagogisti d'allora. Ed ebbi la disgrazia di trovarne subito uno: di un certo Carlo Aldobrandi, mediocre latinista e pedagogista presso che nullo. Ma siccome quel codicetto era inedito, e grande è sugli eruditelli in erba la potenza e il fascino dell'inedito, cosí sciupai non so quanto tempo a copiarlo e a studiarlo, e molto piú ancora io ne perdetti in minuziose ricerche sulla vita di questo Carneade del quattrocento, e perfino sulla genealogia della sua illustre famiglia. E dire che in quel tempo non avevo letto ancora per intiero la *Divina Commedia*, e trascuravo Dante per Carlo Aldobrandi!

Ora, purtroppo, sono molti, molti piú che non si creda, gli studenti di lettere che trascurano Dante per un Carlo Aldobrandi qualunque, e che sbalzati d'un tratto dalla polvere dei loro codici alla cattedra d'un ginnasio o d'un liceo, soffocano sotto quella polvere i giovani intelletti a loro affidati.

E riescono spesso, con l'uggia del loro sistema, a disgustare i giovani dallo studio dei classici e perfino da quello di Dante. Comprendere, amare e accendersi bisogna, per comunicare agli altri l'ardore, l'amore e la comprensione delle cose belle, e in un paese di scettici come è purtroppo il nostro, ci sarebbe moto piú bisogno di professori entusiasti che di professori eruditi. Entusiasti, si badi, non rétori: perché, come bene osserva il Simonetti, noi confondiamo troppo spesso l'entusiasmo vero, l'intimo e profondo ardore, con la falsa retorica e senza discernimento li condanniamo in blocco. E perché gl'insegnanti siano animati di vero entusiasmo, è necessario non solo che sentano la bellezza delle opere letterarie che debbono far leggere, ma che conoscano e sentano altresí il vincolo strettissimo che unisce l'arte con la vita, e ricordino sempre, secondo la parola del Giusti, che le lettere furono chiamate umane, non perché l'uomo le professa, ma perché son fatte al bene dell'umanità.

E se questo fu necessario in ogni tempo, indispensabile addirittura è nel nostro, cosí intimamente positivo. O le lettere e l'insegnamento di esse si avvicineranno alla vita, divenendo parte sostanziale di essa, sfrondandosi dell'inutile, del minuzioso e del superfluo; o trionferanno coloro i quali tuttodí si affannano a dimostrare la vanità e la votaggine degli studi classici, affermando che di ben altro abbisogna la società moderna. E guai se costoro trionfassero davvero. L'essenza piú pura dei grandi intelletti e delle grandi anime non avviverebbe piú gli spiriti umani, che piomberebbero in una nuova barbarie, in uno strano medio evo di materialismo gretto e pesante.

Angiolo Orvieto.

(1) NENO SIMONETTI, *La critica positiva dell'insegnamento*. Napoli, Pierro e Veraldi, 1900.

La piccola ladra.

Al *club*, egli aveva giuocato e aveva vinto. Sicchè, quella notte, gli pareva d'aver ben compiuto il suo dovere. La sua coscienza di giuocatore era pervasa da una gioconda tranquillità. Uscendo dal *club*, volle regalarsi una passeggiata per le vie deserte, volle andare a piedi affondando le scarpe verniciate nei rigagnoli neri e nella mota di cui una pioggia lenta di molte ore aveva coperto il selciato delle strade di Napoli. Adesso la pioggia era cessata, ma il cielo di piombo scendeva ancora di tra i cornicioni delle case fin dove giungeva il riverbero stanco dei pochi fanali, e l'aria era ancora pregna di vapori acquei attaccaticci. E nondimeno la passeggiata gli sorrideva. Andare a piedi, in quella notte, come un pezzente, con diecimila lire in tasca, era per lui una graziosa voluttà solitaria. Una notturna scricchiolante carrozzella da nolo lo seguí per un pezzo. Egli non rispose agli inviti fastidiosi del cocchiere assonnato, il quale finalmente, brontolando una bestemmia, abbandonò le redini sulla groppa della rozza, che si piegò nelle gambe e si fermò.

Il marchese Riccardo Oderisi salí per la strada di Chiaia, percorse la via di Toledo, e s'inoltrò per quel budello interminabile che è la via di Forcella, cosí pieno di vita affannosa nelle ore del giorno, cosí pieno di ombre e di misteri nelle ore della notte. Egli abitava nel suo palazzo gentilizio, che era uno di quei grandi e tetri monumenti angioini che fra le catapecchie ammuffite e i fondaci luridi e sinistri della vecchia Napoli feudale signoreggiano biecamente come immani immobili ed ostinate fantasime d'un mondo sparito.

Poco dopo la chiesa di Santa Chiara, al passaggio dell'uomo felice, un mucchio di cenci, assumendo forme umane, si sollevò da un cantuccio di angiporto dove qualche tizzo già mezzo spento fumava in mezzo alla cenere d'un piccolo rogo improvvisato certamente, a mo' di braciere, da randagi straccioni infreddoliti, e subito la solita vocetta petulante della monella, che, a qualunque ora lo scorgesse, si affaccendava a seguirlo per un po' o a saltellargli dinanzi importunamente, ruppe il silenzio profondo e l'incanto della solitudine, di cui il capriccio di lui si andava compiacendo:

— Signorino! Signorino bello! Signorino! Signorino bello!

— Non mi seccare. Vattene.

La monella non gli aveva mai chiesto l'elemosina, né egli s'era mai curato di darle un soldo. Non ammetteva l'esistenza dei poveri. E, se i poveri erano bambini, non la tollerava nemmeno. La fame — pensava egli — è una provvidenza per coloro che devono vivere male. Essa li fa soffrire per poco tempo, perché li distrugge. Il soldo di elemosina toglie la fame, ma aumenta il numero degli affamati. Questo era il suo convincimento sincero, che gli sembrava anche pietoso.

— Signorino! Signorino bello! Non camminate cosí. Non correte cosí!...

— Ma che vuoi? Vattene, vattene.

Egli affrettava il passo, e la monella, guazzando nelle pozze fangose coi piedini nudi che ad ogni veloce batter di pianta schizzavano zacchere sui calzoni di lui, insisteva cadenzatamente:

— Non correte cosí! Aspettate, signorino bello, aspettate.

— Se non te ne vai, ti bastono.

— Non correte cosí, signorino bello; non andate per questa strada ché piú in là ci sono i mariuoli.

— Non importa. Vattene!

— Ci sono i mariuoli che hanno i coltelli. Vi rubano, v'uccidono...

— Ma che dici? Che dici?

— Vi rubano, v'uccidono! — ripeteva la vocetta monotona. — Hanno i coltelli, v'uccidono...

— Finiscila, perdio!

Ma col pretesto di accendere una sigaretta, egli si arrestò. La monella, serrando al petto le braccia incrociate e i pugni stretti come per difendersi dall'aria umida, svoltò il canto d'un vicoletto storto e, senza cambiar tono, continuò a supplicare:

— Di qua, di qua, signorino bello. Venite con me. Vi conduco io, signorino bello, vi conduco io a casa vostra.

— E come sai la casa mia, tu?

— Vi conduco io a casa vostra.

Vedendo ch'egli non si moveva, la monella, ritta, come un'ombra nell'ombra, stendeva un braccio, chiamandolo con una manina e ripetendo sommessamente, misteriosamente:

— Ohé! Venite, venite.

Nella tenebra, egli distingueva soltanto la linea del braccio e l'agitarsi della manina, che si piegava e si spiegava a guisa dell'ala di un uccelletto impigliato in una rete, nel buio. Per quanto egli volesse sembrar disinvolto, piú a se stesso che a quella fastidiosa vagabonda, non seppe dissimularsi una impressione di paura.

— Ohé, venite, venite. Ce ne sono due. Vi rubano, vi uccidono.

La vocetta sempre piú sommessa della monella evanescente era come la voce delle mura gocciolanti, del fango, dell'aria, del buio. La via di Forcella gli si parava dinanzi nella sagoma d'un immensurabile imbuto rovesciato in cui il luccichio giallognolo dei rari lampioni, diffondendosi pallidamente nell'umidore, metteva lievi riflessi spettrali. Egli raggiunse la monella, e disse:

— Andiamo.

Il marchese Riccardo Oderisi, benchè abitasse in quel rione fin dalla nascita, non ne conosceva che l'arteria principale, e veramente, senza la guida della vagabonda, egli non avrebbe potuto attraversare di notte quegli andirivieni or poco or punto illuminati. Era un laberinto di crocicchi, di scalette, di viuzze anguste come pozzi le cui pareti altissime, frastagliate d'innumerevoli finestre, balconi, porte e porticine, pareva dovessero cadere le une sull'altre alla piú lieve scossa. La vagabonda, leggera come un gatto, scivolava su per le pietre scastonate e i cumuli d'immondizie, di detriti e di rottami, coi piedini agili, le gambette elastiche tra la breve gonna sbrandellata, il corpicino flessuoso ed eretto e i capelli scarmigliati e gonfi sulle orecchie e sulla nuca. Egli la seguiva allungando le gambe, qua e là incespicando con una specie di sussulto infantile.

— Bambina, sei sicura della strada? — domandò egli due o tre volte.

— Venite con me, signorino bello, vi conduco io a casa vostra.

E poi tacevano.

Dalle persiane verdi d'una finestretta al primo piano, dietro cui tremolava un po' di luce, una donna ritardataria fece capolino e chiamò:

— Psst, psst...

Indi sospirò. Nel silenzio del sonno di tutti, quel sospiro fece rabbrividire il marchese Riccardo Oderisi. La monella ammoní la donna:

— Non sospirare che non è roba per te

Presso la finestretta, s'allungava una grande croce nera, piantata sopra un nudo altarino di legno fradicio e sormontata da un archetto di zinco arrugginito. Un Cristo dipinto su un pezzo di legno, la cui intagliatura ne disegnava il corpo macero, era inchiodato alla croce con grossi chiodi veri. Una lanterna ardente pendeva dal chiodo infisso nei due piedi congiunti. E la monella, dopo ch'ebbe risposto al sospiro della donna, senza fermarsi, guardò il crocifisso, toccò con una mano le dita di quei piedi e se la baciò in segno di devozione. Nei raggi della lanterna, i suoi capelli ebbero per un istante una lucidezza di oro e per un istante i suoi celesti occhi fuggenti risplendettero come due gemme in mezzo alle opache tinte zingaresche della sua faccia sporca. Ella correva. L'uomo la seguiva.

Sbucarono cosí in una strada meno stretta e meno oscura, dove il palazzo del marchese Riccardo Oderisi s'innalzava gigantesco. La vista di quelle mura lo rinfrancò. Fingendo di non affrettarsi, accese un'altra sigaretta e col pomo del bastoncino picchiò all'ampia porta del palazzo. Immediatamente, la lunga barba del vigile portinaio comparve rispettosa tra i battenti dischiusi appena con molta prudenza.

— Un momento. — Gli avvertí il marchese, e chiamò a sè la bimba:

— Vieni qui. Prendi. — E le porgeva un pugno di monete d'argento.

Ella, col dorso appoggiato a un pilastro del palazzo dirimpetto, non gli si avvicinava, non si scoteva. Aveva l'immobilità e la leggiadria scultoria d'una piccola cariatide.

— Che cos'è? Prendi. — E fu lui che dovette avvicinarsi a lei.

Ma la monella nascondeva le mani fra i cenci, e lo contemplava.

— Prendi, sí o no?

— No, signorino bello. Quest'è la casa vostra, signorino bello.

— Ma dunque non vuoi niente?

— Non voglio niente.

— E perché?

— Non so.

— Non hai fame?

— No.

— Non hai freddo?

— No.

— Non vuoi andare in una locanda?.... Non vuoi andare a dormire?

— No.

— E come vivi tu? Dimmi: non ti piacerebbe di viver meglio?

— Non so.

— E che fai di giorno e di notte per la strada?

La monella, con la sua inalterabile vocetta umilmente cadenzata, rispose:

— Io faccio la ladra.

— La ladra?! E che cosa rubi?

— Qualche mela, qualche pera, qualche fico d'india, qualche *caramella* buona, qualche pezzo di pane.

— Soltanto?

— E poi faccio la spia.

— Anche la spia? E chi è che ti insegna a fare la spia?

— I mariuoli grandi. Quelli che uccidono la gente.

— E che ti dànno poi essi? Che ti dànno?

— Un soldo, due soldi, mezza lira.

— E stanotte dovevi far la spia a me?

— Sì, signorino bello.

— Ma ci penso io a mandarli in galera questi malfattori. Chi sono? Dimmi: chi sono?

— Non so.

— E perché non hai voluto far la spia a me? Perché mi hai aiutato?

— Perché quando campava mamma mia che stava ogni sera all'angolo del vicolo Fontana Vecchia e vi vedeva passare, sempre mi diceva cosí: « Lo vedi quel signorino com'è bello? Quel signorino è papà tuo. »

— Tu sei una sciocca! — disse brutalmente il marchese. — Che bestialità sono queste? E tu le ripeti senza sapere quello che dici! Va via, va via!

— Voglio baciarvi la mano, signorino bello.

— Va via!..... No, aspetta. Senti..... Che mestiere faceva.... tua madre?

— Non so. Stava ogni sera all'angolo del vicolo Fontana Vecchia.

— Non faceva altro?

— No, signorino bello.

— Ho capito. E come si chiamava?

— Si chiamava Assunta.

Egli pensò con sincerità che, per fortuna, non aveva mai conosciuta una donna che si chiamasse cosí e che il mutar di nome non fosse che un espediente da eroine di romanzi convenzionali. Rise in cuor suo della momentanea preoccupazione e del bizzarro incidente che coronava bene le strane avventure di quella notte, e, scrollando le spalle, rinnovò l'offerta:

— Lo vuoi sí o no questo danaro?

— No, signorino bello.

— Auf! Adesso mi son seccato!

Le gettò fra i cenci le monete d'argento, che rotolarono nella melma, e concluse:

— Bada: se ancora mi ti vedo attorno per la strada, faccio arrestare anche te. Te lo prometto!

— M'hanno arrestata tante volte!...

E mentre egli spariva tra i battenti che si chiudevano con un rumor sordo di tonfo lontano, la cantilena della vagabonda ricominciava:

— Vi voglio baciare la mano, signorino bello; vi voglio baciare la mano, signorino bello....

Il marchese Riccardo Oderisi, quando fu nella sua camera da letto, aprì le impannate della finestra per vedere a traverso i vetri se la monella se ne fosse andata. Albeggiava. Le nuvole fosche lentamente fluttuavano abbassandosi come enormi colonne di fumo costrette sotto una volta invisibile. Nell'atmosfera livida, la strada bagnata pareva una larga e sconfinata lamina di acciaio. La vagabonda era lì, col dorso appoggiato al pilastro. I grandi occhi celesti guardavano in alto. Le monete d'argento biancheggiavano nel fango intorno ai piedini nudi. Egli si ritrasse. Socchiuse le impannate per nascondersi e aspettò ancora, con lo sguardo fiso, a traverso i vetri. Dopo qualche istante passò un vecchio, che si trascinava dietro un carretto carico di ciambelle. La vagabonda si scosse, seguì il carretto per un poco, ne afferrò una, e fuggì.

Roberto Bracco.

MARGINALIA

* **Studi classici.** — Nell'ultima adunanza della società per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici, Domenico Comparetti, che degnamente la presiede, accennò ad un'idea, che svolta e coltivata con amore, potrebbe riuscire feconda: l'idea di rendere pubbliche le conferenze di argomenti classici, tenute a S. Marco per iniziativa della società stessa. Egli vorrebbe renderle veramente pubbliche, sicché potesse assistervi chiunque, senza neppur bisogno del biglietto d'invito. Il disegno — lo ripetiamo — ci sembra sotto ogni rapporto eccellente. Comperare infatti dei papiri, come vorrebbe Girolamo Vitelli, potrà essere anche una cosa buona, quando le casse della società rigurgitino d'oro; donare ai soci dotte dissertazioni filologiche, come l'insigne presidente si propone di fare, è certamente una bellissima cosa; ma diffondere sul serio e largamente la cultura classica sarebbe senza dubbio opera bene altrimenti meritoria ed efficace. Si aprano dunque a tutti le conferenze della società e si procuri che i conferenzieri parlino con grande semplicità e chiarezza a guisa di chi faccia una lezione ad indotti, e non a guisa di chi esponga il frutto di speciali ricerche ad altri uomini di studio. E già per dir vero le conferenze sofoclee finora tenute, tendono a questo lodevole fine di divulgare la cultura classica; ma si può certo fare anche di più. Si potrebbe, per esempio, tenere due ordini di conferenze o letture: quelle per le persone già colte che hanno con gli studi una tal quale famigliarità, se anche non sappiano di greco e di latino, e quelle per gl'incolti, assolutamente nuovi al mondo classico. Perché, se è vero purtroppo, come il Vitelli osserva, che gli studi classici sono oggi aristocratici, è anche più vero che si deve con tutte le forze tentare di renderli democratici, di diffonderli cioè oltre l'angusta cerchia dei pochi, sicché si convertano veramente in succo e sangue della nostra nazione.

* **Nella "Nuova Antologia,,** Pasquale Villari spezza un'altra lancia in favore della *Dante Alighieri*, insistendo nobilmente sul dovere degl'italiani di difendere la loro lingua da quella guerra di sterminio che le fanno, nelle terre irredente, i tedeschi e gli slavi.

« Se gl'Italiani del regno — egli scrive — conoscessero un po' meglio lo stato vero delle cose, o si dessero almeno maggior cura di conoscerlo, capirebbero quale grande importanza ha la lotta che si combatte colà; sarebbero meno apati, più pronti ad aiutare i loro fratelli, e lo farebbero più apertamente senza tante paure e riguardi. »

* **Giovanni Pascoli** continua su *Flegrea* gli studi danteschi intesi a confermare e a chiarire la teoria esposta in *Minerva oscura*. Questa volta egli illustra il significato morale delle tre fiere: la lonza rappresenta l'incontinenza, il leone la malizia con forza, la lupa la malizia con frode. La grande triplice divisione del regno della morte gente è inoltre confermata in queste ricerche sottili dall'analisi delle *tre ruine* e da quella dei fiumi infernali.

* **Internazionalismo.** — L'internazionalismo di cui si discorre è il più pacifico che si possa immaginare: quello letterario, che va di giorno in giorno sempre più largamente e irresistibilmente diffondendosi, a dispetto di tutte le reazioni *campanilistiche* di tutti i Brunetière di questo mondo. Lo scambio intellettuale fra i popoli è ormai così rapido e ricco da potersi paragonare a quello commerciale, e da far nascere bisogni e istituzioni assolutamente nuove. Le riviste internazionali che vanno sorgendo in tutti i paesi civili sono un segno dei tempi, e pur ieri a Nuova-Jork si sono iniziate le pubblicazioni dell'*International Monthly*, di cui il primo numero contiene un bell'articolo di Edoardo Rod sulle « Recenti evoluzioni della critica francese ».

La Rivista americana pubblica nel posto d'onore lo scritto dell'autore transatlantico.

* **Le abili manipolazioni** sono una prerogativa dei tempi nostri. Si cerca e si riesce assai spesso a ricavare da tutto il maggior profitto. I poeti mandano le loro poesie ai giornali od alle riviste per poi raccoglierle in volume: i romanzieri fanno lo stesso dei loro romanzi, e perfino i giornalisti mettono insieme un libro coi loro articoli; mentre i conferenzieri, curiosi rapsodi moderni, girano qua e là col loro repertorio di conferenze. Anche i viaggiatori seguono lo stesso metodo, e ricucinano in mille salse le loro scoperte e le loro osservazioni più o meno originali. Bisogna però riconoscere che taluni di essi hanno il diritto di farlo, perché non è da tutti penetrare nel centro della China come Landlord o soggiornare frai ghiacci polari come Nansen; il quale sta appunto ora per pubblicare i ricordi scientifici della sua spedizione artica. L'opera precedente del Nansen era d'indole popolare e si rivolgeva al gran pubblico: questa, che gli editori Longmans pubblicheranno fra poco, si rivolgerà principalmente ai dotti.

* **Il colmo della collaborazione** fu raggiunto di recente in Inghilterra. Si tratta d'una commedia in due atti, intitolata *Il fantasma*, di cui sono autori i signori James, Barr, Gissing, Haggard, Conrad, Marriott-Watson, Wells, Hugh, Mason e Crane; in tutto, dieci. Il cartellone del teatro dev'essere abbastanza curioso, e il successo della commedia assicurato, perché non ci può essere pubblico, per quanto severo ed arcigno, che resista alla tentazione di veder sfilare alla ribalta questo decemvirato *sui generis*.

* **Romanzi, novelle, saggi critici e poesie** ottengono in Inghilterra un pubblico di lettori sempre più numeroso. Nel 1899 infatti si ebbero 88 edizioni di racconti e novelle in più che nell'anno precedente, mentre quelle dei saggi critici e delle monografie superarono di 102, e quelle di poesie di 23, le edizioni del 1898. E in Italia?

★ ***Ringraziamo tutti i confratelli*** della stampa letteraria e politica che hanno voluto annunciare l'avvenuto cambiamento di direzione nel nostro giornale con parole cordiali tanto per l'antico quanto per i nuovi direttori.

★ ***I poeti inglesi*** cominciano a esprimere la loro opinione sulla guerra del Transvaal, e non tutti l'approvano. Fra quelli che disapprovano troviamo William Watson uno degli scrittori più letti in Inghilterra.

Egli così scrive nel *Morning Leader*:

Un tale, lasciando la sua casa, andò a alloggiare nella casa di un altro, e là chiese di aver voce e autorità nel governo della famiglia.

E l'altro disse: No, voi siete libero di rimanere o di andarvene, ma questa è la mia casa, e non ci voglio sopra di me un altro padrone.

E l'ospitato chiamò i suoi prodi e leali parenti, perchè a bastonate domassero l'ospite.

★ ***Una conferenza*** a beneficio della Dante Alighieri fu tenuta di questi giorni a Messina da Giovanni Pascoli. L'argomento era « la Sicilia nell'opera di Dante. » L'illustre nostro collaboratore ottenne un grande successo.

★ ***Vincenzo Morello (Rastignac)*** ha parlato al Filologico di Napoli del « Mondo criminale di Balzac. » La conferenza magnifica ha destato il più schietto entusiasmo nell'uditorio. Non è esclusa la possibilità che sia ripetuta a Firenze.

★ ***Perez Galdos*** il fecondo romanziere spagnolo trovasi in questo momento a Parigi, dove la stampa comincia ad occuparsi di lui. Notiamo intorno alla sua opera un lungo studio nel *Temps*: secondo l'articolista in Perez Galdos vi è ad un tempo del Balzac e del Dickens.

★ ***Pierre de Bouchaud***, lo squisito poeta, che anche i nostri lettori hanno avuto occasione di apprezzare, ha tenuto qualche giorno fa alla Sorbona una conferenza su « Michelangelo a Roma. » Dagli squarci riportati nei giornali politici si può argomentare la eloquenza e la profonda originalità del discorso. Specialmente interessante apparisce tutta quella parte della conferenza che contrappone la mirabile versatilità di Michelangelo, e di tanti altri suoi contemporanei e predecessori ai gretti esclusivismi degli specialisti contemporanei.

★ ***Nel Resto del Carlino*** abbiamo notato un articoletto del nostro Domenico Tumiati il quale, cogliendo occasione dal Concorso Alinari, tratta con dotta e sintetica argomentazione del tipo della Madonna nell'arte. È un soggetto che presto ripiglierà, diffusamente, sulle colonne del nostro giornale.

★ ***Leggiamo nei Débats*** che l'imperatore Guglielmo ha opposto il veto all'assegnazione del premio Schiller che volevasi quest'anno destinato a Gherardo Hauptmann per la sua *Campana sommersa*.

La ragione sembra debbasi ricercare nelle opinioni politiche dello Hauptmann che per essere autore dei *Tessitori* è in odore di semi-rivoluzionario. Il premio per ordine dell'imperatore viene invece conferito ad altro drammaturgo, alquanto oscuro, ma, in compenso tutto dedito alla glorificazione teatrale della casa degli Hohenzollern.

★ ***È imminente la pubblicazione*** di un nuovo volume di novelle di Roberto Bracco. Dall'autore di *Donne* possiamo attenderci un libro squisito e, caso non frequente nella patria letteratura, veramente piacevole.

★ ***Nella Revue des Deux Mondes*** (f. 15 Febbraio) notiamo uno studio su due libri di William Rossetti, dei quali già si occupò nel *Marzocco* il nostro Th. Neal. Dall'epistolario di Ruskin e di D. G. Rossetti la figura dell'« apostolo della bellezza » acquista una luce nuova e singolare, che non può venire trascurata in questo momento, nel quale tutto il mondo intellettuale concentra sopra il grande inglese, morto testé, la propria attenzione.

★ ***Knut Hamsun*** è messo da Jon Glaser a livello dei tre più grandi scrittori norvegesi Ibsen, Bijornson e Arne Garborg. Questo scrittore non assomiglia a nessun romanziere contemporaneo, tanta è la sua originalità, e nessun autore moderno, nemmeno Maeterlinck, lo uguaglia nella sicurezza e finezza dell'analisi psicologica. Il suo ultimo volume « Vittoria » ha confermato il giudizio che i critici norvegesi hanno dato già di lui, e gli apre un glorioso avvenire.

★ ***L'educazione artistica*** della donna fu argomento di una squisita lettura che il dott. Cesare Carocci tenne domenica nello Studio di pittura e disegno, diretto con amore e valore dall'artista Signorina Corazzi.

Dimostrata l'utilità in genere di tali scuole, il Carocci illustrò con eleganza e penetrazione i vantaggi che alla donna in special modo ne possono derivare, nel raffinamento del gusto domestico, nell'educarsi e nell'educare i figliuoli a sentire il bello.

E chiarì infine con parola e sentimento fervidi come il regno della donna debba essere la famiglia.

Nuova Antologia, (15 Febbraio 1900):

LA « DANTE ALIGHIERI » A MESSINA, ***Pasquale Villari***, Senatore (con ritratto). — UN VIAGGIO NELL'ARGENTINA, Principe ***Baldassarre Odescalchi***, Senatore. — VISIONE TRISTE, Versi, ***Ada Negri in Garlanda***. — LA SIGNORINA Romanzo, V., ***Gerolamo Rovetta***. — DANTE E GIOTTO, Prof. ***Adolfo Venturi***. — SU LA VIA DI ROMA, La questione in Parlamento, ***Edoardo Arbib*** — PER GIUSEPPE GARIBALDI, ***Edmondo De Amicis***. — LE RECENTI ELEZIONI COMUNALI DI MILANO e l'insuccesso dei cattolici, ***Cesare Nava***. — LA NUOVA OPERA « LE MASCHERE » DI PIETRO MASCAGNI, ***Nicola D'Atri***. — NOTE E COMMENTI, all'estero ed all'interno, gli Istituti di emissione. — NOTIZIE E RECENTI PUBBLICAZIONI.

BIBLIOGRAFIE

ALBERTO CIOCI, *I tamburini*. Firenze, Bemporad.

La letteratura pei bambini contemporanea conta un capolavoro, *Le Avventure di Pinocchio* del Collodi, e un volume di fiabe assai felici, quello del Capuana.

Dietro l'esempio del Collodi molti hanno scritto, più o meno continuando o travolgendo la favola. Il Cioci è del bel numero, e col nuovo libro, assai garbato nella forma, reca un altro contributo alla letteratura infantile. Niente favole: ma un racconto vero, con tipi felicemente colti. Vorrei solo avvertire che la soverchia toscanità della lingua può nuocere molto alla diffusione del libro.

Meglio, sempre meglio, la temperanza Collodiana.

R. P.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia .	L. 5	- L. 3,00	- L. 2,00
Per l'estero	» 8	- » 4,00	- » 3,00

Un numero separato Cent. 10.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 10. 11 Marzo 1900. Firenze.

SOMMARIO

Passeggiata autunnale

Io vo lentamente sotto la pioggia
di foglie morte, per questo viale.
Oh rigidi olmi nel cielo autunnale,
fra un vel di nebbia! Oh lugubre pioggia!

Ed or crepitanti e come contorte
da fuoco, or tacite come vane ombre,
le foglie cadono, cadono... Ingombre
son tutte le cose di questa morte.

Oh! tutto ne è ingombro. La roggia chiazza
adombra il terreno, gli argini, i muri,
i vuoti sedili: cumuli oscuri
qua e là si elevano, lustri di guazza.

Eppure io ben vedo, fra un polverìo
denso, com'è quando turbina il vento,
qualcuno a un suo rude lavoro intento:
spazzare, ammucchiare con gran fruscìo.

E vedo passare carri ricolmi
di queste piccole morte.... Che vale?
Oh! senza posa, ma placida, eguale,
cade la pioggia dall'alto degli olmi.

Da tutti, da tutti gli alberi cade
vicino e lontano la triste pioggia,
senza posa, senza posa: la roggia
chiazza si allarga, dilaga ed invade....

Io vo lentamente. Sotto il mio piede,
ecco, via via qualche foglia percossa
manda un lieve scricchiolìo come d'ossa
fragili, e infranta di subito cede.

Ecco; una foglia mi sfiora la mano,
cadendo; un'altra mi passa rasente
agli occhi sì ratta, che più son lente
le ciglia a schermirsi; un'altra pian piano

mi scende sull'òmero e alle mie vesti
s'appiglia.... Ebbene: copritemi tutto,
copritemi, o foglie, del vostro lutto,
sì che il mio corpo gravato ne resti!

Anch'io vo' giacere sul nudo suolo,
che vide le nostre fuggevoli orme;
tornare alla terra, cumulo informe,
su cui gli uccelletti fermino il volo.

Non io vi sentii con l'anima (oh Aprile!)
dall'esili gemme schiudervi al sole,
tenere come le prime parole
ch'escano incerte da labbro infantile?

Non io vi mirai, quando agili e pronte
ad ogni aura le verdi esultanze
vostre, ampiamente, con tremole danze
d'ombre, stormivano sulla mia fronte?

Ed ora è la morte.... E sia! Cadete,
cadete, o foglie, vicino e lontano.
Sì, tutto è caduco, sì, tutto è vano,
come noi siamo, e come voi siete.

PIETRO MASTRI.

« La Beata Riva »[1]

Sembra che il nome Conti sia destinato ad un armonioso connubio del pensiero filosofico col sentimento poetico, della potenza astrattiva della mente con le facoltà creatrici ed evocatrici della immaginazione. Augusto Conti, il nobile vegliardo che sopravvive con lucido intelletto alla sua vasta opera di coordinatore e di animatore della moderna filosofia cattolica, ha dato nei suoi libri bellissimi un raro esempio di perfetta armonia fra il pensiero metafisico e la concreta sua manifestazione letteraria, continuando in Italia la bella schiera dei filosofi artisti, che dal Galilei e dal Tasso giungeva, prima di lui, sino al Leopardi, al Gioberti e al Mamiani.

Oggi l'opera di Augusto Conti non è molto letta né molto meditata, forse perché quell'aggettivo di cattolica che si suole aggiungere alla sua filosofia distoglie alquanto da essa l'attenzione degli studiosi, i quali temono di trovarvi un'arida e scolastica esposizione di dogmi chiesastici e di principî tomistici. In realtà invece la filosofia dell'insigne toscano è nutrita di alto pensiero anche moderno, riscaldata da sentimento vivace, abbellita da un'immaginazione fresca e fragrante, espressa con uno stile efficace e saporito, in una lingua di cristallina purezza. Ma oggi Augusto Conti quasi piú non scrive di filosofia; l'onorando vecchio si riposa, porgendo benevolo ascolto a quelle poche voci che di tanto in tanto pure si elevano, ad ammonire gli uomini di antiche verità obliate, col ritmo di belle parole. E certo a lui sarà caro oggi ascoltare la voce del nuovo filosofo che porta il suo stesso nome e che, al pari di lui, professa una filosofia schiettamente idealista, sebbene in molti punti, anche essenziali, discorde dalla sua.

Ma quello che piú deve piacere ad Augusto Conti in questa *Beata Riva* di Angelo Conti è, s'io non m'inganno, l'intenzione letteraria dell'autore, l'atteggiamento plastico del suo pensiero, la ricchezza e la vaghezza delle immagini ond'egli sa colorirlo. E all'accademico della Crusca piacerà anche di certo la purezza e la proprietà dei vocaboli adoperati dal nostro filosofo, che in mezzo a tanta incuria e negligenza letteraria degli scrittori di filosofia contemporanei, ha sentito vivo il bisogno di ritornare ai grandi modelli antichi, di esprimere colla parola di Dante e di Galileo il pensiero di Platone.

La Beata Riva è difatti un libro essenzialmente platonico. Non già nel senso che le idee estetiche del divino ateniese vi sieno servilmente riprodotte, ma nel senso invece che le piú alte intuizioni di lui, variamente riflesse nelle opere geniali di Emanuele Kant e di Arturo Schopenhauer, hanno generato l'estetica del Conti, fecondando il suo pensiero e la sua immaginazione.

E poiché l'originalità del pensiero non consiste soltanto nell'escogitare principî nuovi di filosofia, ma anche nello scoprire nuove relazioni e applicazioni nuove di idee filosofiche già trovate da altri, il nostro pensatore si dimostra molto spesso originale.

Che cosa è dunque precisamente questa *Beata Riva?* È, come dice il sottotitolo, un trattato dell'oblio. E per chi abbia qualche dimestichezza col pensiero dello Schopenhauer, titolo e sottotitolo sono chiarissimi; poiché, per il grande platonico moderno, l'arte genera appunto l'oblìo dei mali dell'esistenza, concede all'anima una tregua, liberandola dal tessuto di Maia, dal velo dell'illusione. Ella è dunque la *riva beata* della pace, per lo spirito che emerge dal torbido fiume della vita, e si eleva e respira nella adamantina atmosfera delle idee.

L'arte infatti, secondo questa estetica di Angelo Conti, è la suprema rivelatrice delle idee, che per opera del genio si manifestano agli uomini; e l'atto veramente geniale è l'*intuizione* di esse, preceduta e generata da una meraviglia fresca ed ingenua, simile a quella di un fanciullo.

All'intuizione succede la creazione: l'artista dà una seconda vita immortale all'idea, fermandola con lo stile nell'opera d'arte. « Lo stile adunque è la manifestazione quasi immediata dell'idea, è il segno piú vicino all'idea, il suo piú fedele riflesso. »

Queste sono nei loro tratti essenziali le dottrine del libro nella sua prima parte, esposte con bella ampiezza e con straordinaria ricchezza d'esempi e d'immagini, in cui tutta si rivela l'arte dello scrittore.

Nella seconda parte poi egli si occupa principalmente della critica, affermando che « se l'arte è una preghiera che l'uomo rivolge alla natura, la critica dev'essere una preghiera che l'uomo rivolge all'arte. » E con bel garbo egli dà parecchi fulgidi esempi di questa critica estetica, di questa amorosa interpretazione dei capolavori, parlando con istile smagliante di molte opere d'arte. Egli si dimostra cosí veramente critico nel senso da lui attribuito a questa parola, quando definisce il critico ideale come un *Artifex additus artifici*. Coerentemente alla quale definizione egli si scaglia poi con virulenza contro i critici moderni, seguaci del cosí detto metodo storico a cui, non senza ragione, egli imputa in parte l'attuale pervertimento del gusto e del senso artistico. La falsa critica e la falsa filosofia egoistica proclamata dal Nietzsche, discepolo dei sofisti, sono, secondo il nostro filosofo, i maggiori impedimenti al riconoscimento della verità e a quell'augurato ritorno verso i grandi classici antichi per « ritrovare le piú pure e profonde aspirazioni nate nello spirito dei poeti dal vivente aspetto delle cose » e per « avvicinarci alla natura, togliendo gli ostacoli che la falsa scienza e la falsa arte hanno messi fra noi e la madre di tutte le creature. »

E qui, se lo spazio me lo concedesse, vorrei toccare di quelle pagine che il Conti consacra alla tragedia greca, dimostrando una severa conoscenza dei piú recenti studi su quell'argomento bellissimo; vorrei dire dell'interessante digressione che concerne la storia, e delle pagine dense e colorite che trattano del disegno e della musica. Ma ci vorrebbe per tutto questo uno studio sopra una rivista, non un articolo di giornale; sicchè mi conviene piuttosto affrettarmi verso la fine, dicendo al lettore:

Posto t'ho innanzi omai per te ti ciba.

Ma non voglio chiudere senza aver notata un'altra peculiarità del libro: la forma dialogica che di tanto in tanto vi appare, e che prova ancor essa l'amore e lo studio consacrato all'opera del grande ateniese, da questo filosofo che si compiace di chiamare se stesso *Platone platonico*. Sono dialoghi fra

[1] ANGELO CONTI. *La Beata Riva* — Trattato dell'oblio — preceduto da un ragionamento di Gabriele d'Annunzio. Milano, Fratelli Treves, 1900.

Ariele che è l'autore stesso, e Gabriele, che dalle cose dette evidentemente resulta essere Gabriele d'Annunzio. E poiché il d'Annunzio premette al libro del Conti un eloquente *ragionamento* con lodi grandissime della *Beata Riva*, è lecito argomentarne che le parole a lui attribuite rispecchino fedelmente il suo pensiero. Il che aumenta l'interesse del libro, di « questo libro di fede — come lo definisce il d'Annunzio — di questo trattato di amore, composto da un candido e fervidissimo spirito, da un esegete entusiastico a cui l'opera d'arte non appare se non come la religione fatta sensibile sotto una forma vivente. »

Angiolo Orvieto.

Per le "Memorie" di Edmondo de Amicis.

Quanti morti! Una lunga e nobile schiera di patrioti e di poeti, di viaggiatori e di artisti, dileguata rapidamente dal nostro orizzonte ideale, senza quasi lasciar traccia visibile e durevole dietro a sé: queste le care memorie che Edmondo de Amicis ha voluto raccogliere in un volume di prose, scritte a sbalzi, in epoche diverse, e pubblicate qua e là, su per i giornali o nelle riviste. Affettuosi e sinceri necrologi di uomini ch'egli ebbe ad incontrare nella vita; aneddoti brevi e caratteristici di scrittori, di guerrieri e di uomini di Stato, vissuti in quella beata aurora della terza Italia, che va dal '59 al '70; dolci ricordi filiali e paterni, pagine acri di dolore e piene di lacrime ardenti; il deserto silenzioso della Pampa Argentina e la eleganza civettuola e semplice di alcuni paesaggi svizzeri, radunati ad arte in un'esposizione nazionale sul lago di Ginevra: questo il contenuto vario e pittoresco del volume, il quale — sí per l'essenza ideale che per la forma — ci dà un'imagine adeguata di tutta la vasta e molteplice produzione letteraria dello scrittore torinese; la quale produzione, feconda se altra mai — che va dalla *Vita militare* alle pagine simpatiche del *Cuore* e a quelle noiose della *Carrozza di tutti* — è rispecchiata tutta, così per i difetti che per le virtú, nei capitoli di queste *Memorie*.

Già nelle prime pagine, nelle quali l'autore narra di un suo progetto infantile di fuga al campo dei Mille, che venne bellamente sventato per l'amorevole intervento della madre sua, noi scorgiamo il germe di quell'umorismo semplice e un tantino sentimentale che piú tardi dovrà mettere fiori di gentile arguzia nei bozzetti militari e nei libri che a questi sono succeduti. Così avviene pure di quelle calde e vivaci pagine, nelle quali è descritta a grandi tratti — piú nei suoi uomini che ne' suoi monumenti ed edifizî — la capitale d'Italia del 1863. Tutta la vita agitata e ardente di quella vigilia d'armi, che già maturava i destini del Regno Unito, v'è rappresentata, fedelmente e con giovenile entusiasmo, nei profili schietti e vigorosi, se pure appena abbozzati, de' suoi poeti, dei suoi soldati e de' suoi reggitori; negli ambienti piú fervidi di elettricità patriottica — dai caffè Florio e Perla al Palazzo Madama e al teatro Carignano — dove si meditava, si concionava, si congiurava, incessantemente affrettando, con la pronta e valorosa energia delle azioni e con la sublime poesia delle speranze alate, il compiersi fatale degli eventi. Marco Minghetti, Luigi Farini, Ubaldino Peruzzi vi fanno capolino frettolosamente; e li seguono altre ombre venerate — da Stanislao Mancini ed Angelo Brofferio a Giuseppe Ferrari e al Prati: ciascuno con un caratteristico sorriso di bonomía sulle labbra, con una singolare espressione di alacre operosità nell'aspetto e nel gesto. Bell'aurora fiammeggiante della patria, con quale purpureo miraggio di gloria essa non si riflette nelle pagine del de Amicis! Le quali improvvisamente, verso la fine, divengono tristi per il rimpianto di epoche piú di questa nostra ardenti e commosse da nobili folate d'entusiasmo e d'idealità. Toccava a lui, piú tardi, di scrivere, con purezza di fede e sincerità, le pagine spiranti amor di patria di *Alle porte d'Italia* e del *Cuore*; toccava a lui, al futuro internazionalista, di esaltare con periodi sfolgoranti di un entusiasmo caldo ed appassionato le istituzioni monarchiche e le militari!... Con quale triste disillusione e con quale profondo rimpianto, non ho dovuto io — di cui parecchi giorni dell'infanzia erano stati nobilitati e allietati dalle gentili ed alte pagine del *Cuore* — leggere ora queste memorie civili e militari, dell'odierno scrittore socialista! Allora ch'egli aditava, con semplici narrazioni, le glorie della monarchia e quelle dell'esercito, alla mia prima adolescenza, oh con quanta mai collera non mi sarei io scagliato contro chi mi avesse predetto in lui il futuro autore di *La carrozza di tutti* e di alcuni capitoli di *Glorie e speranze*, nei quali egli, il prediletto scrittore della mia infanzia serena, si sarebbe fatto apostolo di una smancerosa e languidescente propaganda collettivista! Valeva proprio la pena ch'io m'entusiasmassi allora nella lettura del *Tamburino sardo* o delle battaglie gloriose dell'èra piú superbamente epica del secolo, per assistere oggi allo spettacolo lagrimevole di queste facili e tepide evoluzioni umanitarie!

Quanto piú non è commovente e persuasivo il de Amicis, allora che in pagine limpide e brillanti esalta la vigorosa e balda individualità dell'eroico viaggiatore Carlo Piaggia; quando con secura e plastica vigoría egli ci delinea il profilo caratteristico di Casimiro Teja o quello irrequieto e strano di *Ulisse il sanguinario!* Altro che gli sdilinquimenti piagnucolosi, confidati all'oceano dalla tolda di prima classe di un vapore transatlantico! Con quanta maggiore efficacia non sa il de Amicis descrivere le gioie, le malinconíe o gli spasimi atroci dell'individuo anzi che quelli della folla, ch'egli tenta talvolta di sintetizzare — quasi sempre sminuzzando e sciupando — nelle sue pagine! Io vorrei che gli scrittori e gli scienziati fossero convinti d'una verità eterna espressa da Giacomo Leopardi in uno de' suoi aurei apoftegmi: « essere, cioè, il mondo popolato prima d'individui che di popoli ». Oh quante disillusioni non ci verrebbero risparmiate, quante mai utopie non sarebbero d'un tratto smagate, se gli uomini di lettere e quelli di scienza fossero persuasi della profonda verità di questo dogma!

Notevoli, per il colore e per il movimento, sono i ricordi della Pampa Argentina, con una descrizione efficacissima della caccia al cavallo selvatico e di un *mare di terra*, esterminato nella penombra luminosa di un vespero. Bellissima — fra le piú forti pagine del volume — la narrazione di un puledro che sta per essere domato.

« La prova pericolosa fu fatta poco dopo da un *gaucho* erculeo, dal gran busto patagonico, arcato di gambe, e chiomato come un barbaro, sopra un puledro preso alcuni dì innanzi, in mezzo a un semicerchio di *gauchos* appiedati, di fattori, di soldati, di servi. Il domatore aveva due speroni simili a due lame di pugnale; il puledro, una sella di pelle d'agnello nero; due *gauchos* a piedi lo tenevano fermo per le orecchie mentre il domatore saliva. Altri due *gauchos* stavano a cavallo in disparte, pronti a cacciarsi a destra e a sinistra dell'animale, appena vinta la prima sua furia, per piegarlo alla rassegnazione con l'esempio urgente dei due fratelli domati. Sull'immenso orizzonte della pampa sfolgorava il tramonto. Tutti tacevano. Pareva di assistere agli apparecchi d'un duello a morte. — *Valor!* — gridò un maggiordomo. Il *gaucho* spiccò un salto agilissimo e si piantò in sella...!

« Mi parve allora di vedere il primo uomo domare il primo cavallo, compresi l'antichissima lotta, conobbi per la prima volta il nobile animale in tutta la sua bellezza, in tutta la terribilità primitiva della sua forza, dell'orgoglio virgineo della sua razza nata alla libertà, non contaminata ancora dal servaggio. Non parola nè penna può descrivere i balzi formidabili, gli scontorcimenti di serpe e di tigre, le furie di toro trafitto, e i zig-zag fulminei, le spaventevoli falcate, e non dico i nitriti, ma gli ululati, le grida quasi umane di dolore e di rabbia, con cui egli si ribella e lotta per rovesciar di sella il suo nemico. Col terrore solo non si spiega quello scatenamento d'inferno. Pare che egli comprenda e senta un tradimento vile, una prepotenza iniqua, lo strazio e la vergogna di non potersi vendicare sbranando; par che capisca che la sua libertà sta per finire per sempre, che preveda in un punto tutte le fatiche, tutte le umiliazioni e le miserie della ignobile vita verso cui lo spingono le ginocchia di ferro dell'aguzzino sconosciuto che ha in groppa. In pochi secondi è mille passi lontano, un punto nero nella pianura; in pochi secondi è qui daccapo come cascato dal cielo; poi un'altra volta lontano, un'ombra nera in un turbine di polvere, dentro a cui si vedono confusamente i movimenti strani e violenti del cavaliere, sbattuto qua e là come un automa legato alla sella, il quale debba da un istante all'altro esser lanciato per aria e ricader spezzato per terra. È un affaticamento indicibile a vedere, ad assecondare, come si asseconda irresistibilmente con tutti i nervi, quei riscossoni, quei moti epilettici, quegli sforzi di resistenza sovrumani, che vi fan tremare le budella e saltare il cuore. A un tratto il cavallo vien diritto di lontano sopra di voi come un enorme uccello di rapina che rompa a volo orizzontale sulla preda e tutti cercan rifugio dietro agli alberi; improvvisamente, è svoltato, e ricomincia a turbinare in un piccolo spazio. Il cavaliere, duro, incrollabile, con le gambe tese come due sbarre di ferro, batte furiosamente con la frusta; il puledro salta, si rizza, s'attorce come se avesse duplicato il vigore; gli spettatori incoraggiano il *gaucho* con le grida e le risa, e applaudono alla vittoria imminente dell'uomo; tutti i cavalli sellati, legati agli alberi intorno, si scotono, perché si ricordano, e scalpitano, fremono, par che minaccino una rivolta. Intanto è fuggito come una saetta il puledro, fuggito di fra mezzo ai due fratelli vigliacchi, che gli si eran cacciati a' fianchi a consigliargli la resa. Pare non di meno che le forze gli scemino. Ma subito un nuovo impeto di rabbia e di disperazione lo porta via, ed eccolo daccapo lontano, in cento atteggiamenti fantastici, annaspare pazzamente con le zampe, ora ritto altissimo, ora come accorciato e spezzato, e descrivere per lo spazio rapidissime curve, come se il vento lo mulinasse, e poi un'altra volta diritto a volo verso di noi. Ma la lotta volge alla fine. Egli chiede soccorso, insulta, singhiozza, minaccia ancora; ma il vigore gli vien meno, il suo galoppo si rallenta, i due cavalli gli si sono rimessi dai lati, il domatore riesce a spingerlo dove vuole. Vinto, spossato, biancheggiante di schiuma, grondante di sudore, con l'occhio smarrito e pien di sangue, affretta ancora una volta il galoppo passandoci innanzi, getta ancora un alto nitrito lamentevole, l'ultimo addio doloroso alla libertà, alla pampa sterminata, a sua madre — e poi dispare nel recinto dei servi, — e l'abbominevole oltraggio è compiuto. »

Seguono a questi capitoli le *Memorie sacre*, delle quali s'è fatto un gran parlare su per le gazzette, da ipercritici arcigni e da botoli sguaiati. Le memorie sono quelle della madre adorata e quelle del povero suo figliuolo: memorie affettuose e lacrimevoli, che in alcuni periodi raggiungono un'espressione straziante e nuova di dolore e di spasimi.

Io non so con quale impudenza sfacciata, con quale trista e ignobile irriverenza, certa critica mitingaia abbia voluto imputare a delitto al de Amicis la nobile e dignitosa effusione dei suoi intimi dolori; o forse che lo scrittore di prosa non sarà per avere — se natura l'abbia dotato d'ingegno e di pietà — il diritto di esprimere i suoi sentimenti e le sue aspirazioni, nella stessa guisa che ad un poeta è dato di effondere i dolori e gli amori nel giro armonioso delle strofe? Troppo tempo, affé mia, siamo stati scettici o chiusi in noi stessi! troppo tempo abbiamo schernito o finto d'ignorare la solenne e sacra nobiltà del dolore umano e della gioia! Non forse era rimasto in noi un impeccabile emistichio parnassiano: *pas des sanglots humains*...? Se così fosse stato in realtà, — io stimo essere giunto ormai il tempo di sbarazzarcene e di raffrenare i nostri disdegni contro certa arte, che nella nostra impassibilità pudibonda abbiamo tacciato di sentimentalismo isterico, solo perché aveva tentato di commuovere nobilmente i nostri spiriti e di velare le nostre pupille d'una lacrima buona.

La quale commozione è assai di sovente suscitata con uno stile diafano e semplice — se pur non sempre con una forma tersa e rilucente — dalle pagine del de Amicis, specialmente allora ch'egli ritorna il tenero narratore di cose liete o tristi, di piccole letizie individuali o di grandi dolori; specialmente allora che — come in queste pagine *In memoria di mia madre* ed *In tua memoria, figlio mio!* — egli ci fa ritrovare, ponendoci fra le ciglia una lacrima di bontà, la piccola nostra anima infantile, che amava tanto bagnare di pianto le pagine del *Piccolo scrivano fiorentino* e di quella leggiadra odissea *Dagli Appennini alle Ande*, che sono nel prezioso libro del *Cuore*.

Antonio Cippico.

Il teatro di prosa.

"IL NUOVO IDOLO"

Il teatro di Francesco de Curel è un teatro di idee. Come tale merita il massimo rispetto in tempi come i nostri, nei quali la scena di prosa offre le maggiori fortune ai fatterelli melodrammatici e agli equivoci sguaiati. L'autore della *Figurante*, del *Repas du lion*, dei *Fossiles*, dell'*Invitée* è innanzi tutto un pensatore, un uomo cioè che si affatica volentieri intorno alla soluzione dei piú difficili e complicati problemi di cui possa compiacersi la mente sottile e indagatrice di chi, sdegnando la cronaca, ricerchi le leggi fondamentali dell'esistenza. La materia del suo teatro è dunque molto nobile e molto profonda: anzi così profonda che per una fatale sproporzione fra gli argomenti di cui si discute e il mezzo usato per svolgerli, spesso si fa astrusa, piena di penose incertezze e di oscurità indecifrabili. Nel *Nuovo idolo* ancora una volta il de Curel pone un problema centrale: può la scienza per ottenere un probabile vantaggio all'umanità sofferente sagrificare freddamente alcune esistenze, destinate a rappresentare il compiacente soggetto di una serie di *esperi-*

menta in anima vili? Per l'animalità inferiore, il problema, com'è noto, fu risoluto da un pezzo. Ma per l'uomo, e anche per la donna, il quesito non fu ancora praticamente affrontato. Si possono addurre infiniti argomenti pro e contra: ma difficilmente si arriverà alla soluzione imperativa di un problema di questa natura. Né il de Curel in sostanza lo risolve; preferisce di circondarlo di molte minori domande, che pure restano, come quello, senza una risposta definitiva. Cosicché il lavoro nei suoi tre atti vi rimane impresso nel cervello come una fitta di punti interrogativi tanto molesti quanto forse inutili. Il dramma dominato dall'incertezza riempie di incertezza chi ascolta: in questo duello disperato fra la coscienza inferiore del « carrettiere » che condanna e la coscienza superiore dello scienziato che assolve non è facile raccapezzarsi. Pensiero e sentimento, lo dice il protagonista, sono alle prese e non è possibile che il dissidio si componga « per la contradizion che nol consente. » Cosí tra le imprecazioni prime della moglie e il suo perdono finale, tra l'eroismo religioso della vittima e l'eroismo scientifico del pensatore, fra le disquisizioni freddamente materialiste dello psicologo professionale e « il bisogno di credere, » da cui si sente animato all'ultim'ora, chi avendo sempre guardato con ardire la morte sulla faccia degli altri, la sente a un tratto serpeggiare nelle proprie vene; insomma da un capo all'altro del dramma manca allo spettatore l'*ubi consistam* per formarsi sulle persone e sugli avvenimenti un'opinione che conduca ad un giudizio. E poiché nella vita ciò non accade, bisogna concludere che nel dramma di de Curel vi è piú architettura che indagine, piú sfoggio di dottrina che profondità di pensiero filosofico, piú artificio che verità. D'altra parte la stessa sottigliezza dei problemi che l'autore si propone se non di risolvere per lo meno di trattare, fa troppo spesso degenerare in una disquisizione cattedratica quello che vorrebbe e dovrebbe essere un dialogo drammatico. Cosí che da talune scene si sprigiona un senso di pesantezza ineffabile, mediocremente temperata da qualche malinconico tentativo di satira di cui qua e là si afferra l'intenzione. Eppure l'ossatura del dramma si afferma di tra le nebbie larga e potente: l'autore che non riesce a persuadervi, in alcuni momenti, quasi insinuandovi nell'animo l'angoscia di un incubo, ottiene di commuovervi profondamente. Un dramma imperniato sopra una delle piú orribili malattie che destino il ribrezzo e il terrore degli uomini, doveva esser congegnato con straordinaria abilità perché potesse dominare la folla naturalmente disposta a ribellarsi. Talché anche nell'opera imperfetta il grande ingegno dell'autore trova continue occasioni di rivelarsi.

Chi discendesse all'esame dei particolari del dramma vi ritroverebbe a un di presso come rispecchiati e moltiplicati i difetti che ad esso si possono rimproverare quando si esamini da un punto di vista generale e sintetico: ritroverebbe cioè un'assoluta mancanza di limpidezza, un doppio senso continuo, quasi direi un doppio fondo che intorbida i caratteri e rende oscure le situazioni piú drammatiche: e come prototipo della specie, come indice chiaro dell'equivoco quell'impareggiabile Cormier « psicologo professionale » che studia al lume della scienza gli effetti della disperazione nella moglie altrui per compiere sopra di essa una facile opera di seduzione, mentre conserva al marito la devota affezione del discepolo: che può decifrare i piú complessi ed oscuri stati d'anima, ma non sa leggere sulla faccia di un amico: che annunzia l'immancabile trionfo della scienza ma lo rimette a quattro o cinquecento anni data: che proclama il nulla dopo la morte perché vede la propria assai lontana: vero tipo di scienziato-ciarlatano, piú ciarlatano che scienziato a dispetto dell'autore il quale lo volle certo piú scienziato che ciarlatano. Ma troverebbe anche in mezzo a personaggi incerti, contraddittorii e bislacchi una figura secondaria tutta d'un pezzo nel suo dolce eroismo di santa, la vittima: forse non piú vicina degli altri al vero, ma non per questo meno affascinante e poetica.

Ermete Zacconi sotto le spoglie di Albert Donnat esprime e quasi direi comunica al pubblico i tormenti fisici e morali del protagonista con un'efficacia, che costituisce una specialità ormai riconosciuta dal suo temperamento d'artista. Emma Grammatica recitando sempre con grande naturalezza e con lodevolissima semplicità trova anche in questo dramma vivaci accenti di sincera commozione. La signorina Cavallucci dà alla parte di Antonietta una intonazione squisitamente delicata e gentile. Di altri è pietoso tacere.

Gajo.

La corsa al piacere

NELLO STUDIO

L'avvocato GIOVANNI SERRA, collega di studio dell'avvocato ALDO RIGLIARDI, appare su la soglia della porta laterale. È giovine: la stessa età del Rigliardi e di VITTORIO BREMA. D'aspetto sereno e bonario. Veste con semplicità ma senza trascuratezza. Poi MARCO, lo scrivano.

GIOVANNI (*sporgendo il capo*). Si può?

ALDO. Avanti! Avanti, Serra!...

GIOVANNI (*entrando*). Bravo! Io vengo a farti le mie lagnanze.... M'hai mandato là quel signor Mauri, ch'io non conosco neppur di nome. La sua causa l'hai in mano tu.... Che volevi che gli dicessi? L'ho pregato di ritornare domattina alle nove e mezzo.

ALDO. Hai fatto benissimo.

GIOVANNI (*stropicciandosi le mani*) Io non so.... Nella mia stanza fa un freddo incredibile.... Ho le mani gelate. Qui si sta meglio....

ALDO. Naturalmente. Dove sto io, c'è il calore, c'è la vita! — Vieni qua con noi. Faccio portare qualche cosa per riscaldarci. Siediti.

GIOVANNI. Grazie. (*siede sul lettuccio a spalliera; Vittorio gli si mette accanto; Aldo siede su la sedia dall'altro lato*).

ALDO (*chiamando*). Marco! Marco!

MARCO (*entro dal fondo*). Avvocato?

ALDO. Portate qua, per favore, il mio « absinthe » e tre bicchieri. (*Marco eseguisce*).

GIOVANNI (*in fretta*). No, due bicchieri bastano. — Tu sai ch'io, per regola, non bevo mai liquori.

ALDO. Ogni regola patisce le sue eccezioni.

GIOVANNI. E poi la tua « fata verde » mi fa troppo paura. È un veleno, un terribile veleno.

ALDO. Se fosse un veleno, stai certo ch'io non lo berrei (*a Marco che porta la bottiglia e tre bicchieri*). Tre bicchieri, benissimo! L'avvocato Serra vorrà almeno una volta in sua vita accostare le sue purissime labbra alla coppa del Piacere, non foss'altro, per esser gentile con un amico (*mesce*).

MARCO (*esce dal fondo*).

GIOVANNI (*sorridendo*). Tu mi guasti!... se lo sapesse mia moglie! Se potesse vedermi in questo momento!

VITTORIO. Gesù tra i due ladroni. (*offrendogli i sigari*). Fuma, avvocato?

GIOVANNI. Grazie, non fumo piú.

ALDO (*scattando*). Tu non fumi! Tu non bevi! Tu non giuochi! Tu non ti diverti!... Ma che fai tu a questo mondo, benedetto uomo?

GIOVANNI (*stropicciandosi le mani*). Eh, sbarco il lunario alla meglio, e, dopo tutto, non ho da lamentarmi.

ALDO. Perché — è vero? — tu non hai vizii, non commetti mai qualche pazzia, non ti concedi mai qualche piccolo strappo al dovere coniugale?

GIOVANNI (*ridendo*). Ci mancherebbe altro!... Mia moglie mi caverebbe gli occhi, e due non le basterebbero!

VITTORIO. Anche se non lo sapesse?

GIOVANNI. Ah, se non lo sapesse.... Ma lo saprebbe subito, ne son sicuro.

ALDO (*a Vittorio*). Che uomo, eh?

VITTORIO (*comicamente*). Un santo! Non si crederebbe vero.

ALDO (*a Giovanni*). Ma dimmi: tu sei sempre stato cosí? Anche quand'eri piú giovine, all'Università?

GIOVANNI. Oh, Dio, all'Università non ero ammogliato, e, bisogna che lo confessi, qualche donnina, onesta nei prezzi, non la respingevo. Il sabato sera era destinato alle mie orgie settimanali!.. Ma dovevo sgobbare per conquistarmi ogni anno il posto gratuito; e in tasca — di solito — ne avevo pochini per divertirmi.

ALDO E come mai non hai preso la rivincita piú tardi, quando facesti quell'eredità di tua zia, e quando il nostro studio incominciò a renderti piú facile la vita?

GIOVANNI. Ero fidanzato, poi marito, poi padre.

ALDO. Belle ragioni!

GIOVANNI. Come? Volevi che io...? Ah, no, Rigliardi. Conosco troppo i miei doveri e tengo a non trasgredirli.

ALDO. Per chi? Per gli altri?

GIOVANNI. E per me.

ALDO. Scusami, Serra. Io non ti comprendo. Tu sei un uomo intelligente, un uomo religioso.... Perché dunque ti rendi schiavo di tutti i preconcetti, che tu stesso sei in grado di giudicare e di condannare? E non rimpiangerai piú tardi il tempo perduto, la tua giovinezza che avrai lasciata passare senza un sorriso? Io vorrei farti ragionare, perché mi sembra che ci sia un po' di confusione nelle tue idee (*gli versa ancora da bere*).

GIOVANNI. Piano! Speri forse di mettermele in ordine con quel tuo veleno?

ALDO. Ti spiace?

GIOVANNI (*gustandolo*). No! Anzi al palato è gustosissimo.

ALDO. Dunque.... bevi! — Ascoltami bene, Serra: tu mi hai confessato di non esserti potuto divertire, nei primi anni della tua giovinezza. Come me, hai fatto lo sproposito di prender moglie in un'età in cui una moglie propria è superflua perché si prestano a sostituirla.... le mogli degli altri.

VITTORIO. E anche le mogli.... di nessuno.

ALDO. Potevi riflettere dopo, come ho fatto io, alle tristi conseguenze d'un simile legame che doveva durare tutta la vita. No. Tu, da buon borghese, hai preso sul serio il Codice Civile. E ti sei messo a fare una vita compassionevole, spartendo il tuo tempo tra lo studio dove lavori e la casa dove t'annoi....

GIOVANNI. No, Aldo.

ALDO. Sí, dove t'annoi, perché tu stesso molte volte mi hai confessato che il tuo unico divertimento è il lavoro.

VITTORIO. Che allegria!

ALDO. Ora hai trentasei anni, non è vero?

GIOVANNI. Quasi trentasette, pur troppo!

ALDO. E sei rimasto, come esperienza della vita alle tue modeste orgie del sabato all'Università! Ma, mio povero amico, se continui cosí, quando lascerai il mondo tua moglie non avrà neppure il disturbo di chiuderti gli occhi perché tu, disgraziato, non ti sarai mai ricordato d'aprirli!

GIOVANNI (*confuso, cercando d'alzarsi*). Io non capisco perché mi fai questi discorsi....

ALDO (*mettendogli una mano su la spalla*). Ma per convertirti, per renderti meno rigoroso con te stesso, affinché tu riesca a conoscere quelle poche gioie che si possono godere quaggiú.

GIOVANNI (*ad entrambi*). Voi due vi siete molto divertiti, eh?

VITTORIO. Eh, caro avvocato, noi non abbiam perduto il nostro tempo.

GIOVANNI. Se non avessi moglie.... Ma che dico? (*accennando il bicchiere*). Quel maledetto veleno, che m'hai fatto bere, m'ha confuso le idee, m'ha tutto sconvolto....

ALDO. Il veleno che hai bevuto.... o quello che hai ascoltato?

GIOVANNI. Non so. L'uno e l'altro (*per alzarsi*).

ALDO (*insinuante, trattenendolo*). Mio buon Serra, tu pensi a tua moglie in questo momento. Tua moglie? Tu sai s'io la stimi e l'ammiri! Ella possiede tutte le virtú d'una vera donna di casa. È ordinata, vigile, operosa, ligia agli orari: una specie di.... capo-stazione. Ma, appunto perché tale, ella ti considera come un treno, che debba sempre fare lo stesso viaggio e passare a quell'ora fissa d'avanti a lei.

VITTORIO (*sogghignando*). L'imagine è perfetta!

ALDO (*al Serra, che, già ebbro, ride scompostamente*). Ora: per quanto tu ti possa essere investito della tua parte di treno, io non ammetto che qualche volta non ti nasca il desiderio d'abbandonare il tuo eterno binario e di correre un po' alla impazzata la campagna che ti verdeggia d'intorno. — Che t'impedisce d'assecondarlo? La paura d'un disastro ferroviario?

GIOVANNI. Eh, sí, un'incontro.

ALDO. Via, tu devi persuaderti che non sei un treno.... se non nell'opinione di tua moglie!

GIOVANNI (*preso da un convulso d'ilarità*). Ih! Ih! Ih! Io, un treno.... Mia moglie un capo-stazione.... È troppo buffa! (*prende una sigaretta e l'accende*).

VITTORIO (*sottovoce a Aldo*). Avanti! Sotto! Ci casca.

ALDO. Se tu tentassi d'uscire dalle rotaie? Se ti provassi per una volta a spingerti risolutamente in una direzione di versa?

GIOVANNI (*ridendo*). Troppo tardi, caro mio! Troppo tardi!

ALDO. E perché? Non giunge mai tardi ciò che ci fa piacere. E poi, mio buon Serra, non si tratta che di provare (*con mistero, parlandogli all'orecchio*) Ascoltami bene: vuoi tentare questo esperimento, stanotte stessa?

GIOVANNI (*sempre ridendo*). Che Iddio mi protegga! Uscire dalle rotaie di notte!

ALDO. Vuoi venire con noi due a una lauta cena, allietata dal sorriso di tre belle donne?

GIOVANNI (*facendosi serio d'improvviso, con un balzo, come spaurito*). Rigliardi!... Una cena?... Delle donne?... Io!... Ah, no! Io non posso!... Sei pazzo?

ALDO. E perché non potresti?

GIOVANNI (*balbettando*). Perché.... perché sarebbe la prima volta dopo il mio matrimonio.... Perché mia moglie....

ALDO. Hai paura del capo-stazione?

GIOVANNI (*scoppiando in una risata*). Non chiamarla cosí! Mi fai ridere....

VITTORIO. Se è per il capo-stazione, si può telegrafargli che occorre per questa notte una corsa straordinaria.

ALDO. (*subito*). Certamente. Una buona giustificazione è subito trovata. Io sono un maestro in materia. Con le donne so mentire come nessuno al mondo. (*alzandosi*). Ebbene, Serra, che rispondi? Accetti?

GIOVANNI (*strozzato dalla prolungata ilarità*). Lasciami pensare.... quel maledetto veleno....

ALDO. Ma chè! Non c'è nulla da pensare. Vieni? Rispondi!

GIOVANNI (*con un sorriso vago*). Mia moglie, sai? non la fai bere....

ALDO (*trionfante*). Va bene. Questo è affar mio. Se ci riesco, tu dovrai poi a forza seguirmi. (*guardando l'orologio*). Le sei! Io scappo. C'è mia moglie sul corso che mi aspetta!... Bisogna che mi mostri gentile con lei per tenerla buona.

VITTORIO. E per questa sera?

ALDO. Siamo intesi. Io e il mio collega veniamo a prenderti all'Eden.

GIOVANNI. Senz'impegno da parte mia.

ALDO. M'impegno io per te.

GIOVANNI. Ma.... Rigliardi....

ALDO (*senza ascoltarlo, chiamando*). Marco! Marco!

E. A. Butti.

D'imminente pubblicazione presso i F.lli Treves, editori, Milano.

MARGINALIA

Michel-Ange à Rome (1)

Quel étonnement, si de nos jours, à soixante ans passés, un maître sculpteur nous apportait un recueil de vers! J'entends d'ici les railleries, les brocarts, les méprisantes ironies, les paroles féroces des professionnels de la lyre et du luth, les exclamations des apprentis de la Muse ou les dures appréciations des poètes arrivés, sans parler des entretiens indignes des salons littéraires où l'on cause, des bars où l'on potine, ni des articles des critiques dans les journaux de la capitale.

Et que deviendrait, je vous prie, le malheureux grand éditeur obligé d'accueillir le maître sculpteur, apportant son volume de vers? Avec quel art, le sympathique commerçant en lettres ne se soustrairait-il pas à la tuile lui tombant ainsi sur le dos, comme cela, à l'improviste! « Des vers d'artiste? Cela vaut-il le prix de l'impression? Bon pour les jeunes confrères en librairie le lançement d'un ouvrage pareil!... »

Et quel blâme universel, Messieurs, quelle levée en masse de boucliers contre l'audacieux artiste se lançant dans un art si différent du sien! Enfin, quelles attaques féroces des bons confrères en poésies, contre l'intrus venant malencontreusement encombrer l'arène littéraire — déjà pleine à étouffer — de sa personnalité gênante, au lieu de rester dans son atelier, le ciseau à la main, en face de blocs de marbre à dégrossir!

Oui, voilà ce que verraient de nos jours, ces grandes génies de la Renaissance, tant le développement individuel est actuellement limité, restreint, atrophié. Nous admirons chez ces esprits magnifiques, ces géants pareils à des monts dominant les plaines, l'emploi de leurs facultés dans les branches les plus diverses. Mais malheur à celui qui voudrait les imiter. « Une loi, non écrite, établie dans les mœurs, dispose que chaque individu ne recevra qu'une patente valable, pour un seul produit; quoiqu'il fasse en dehors de son métier officiel, il ne fera plus qu'un ouvrage d'amateur. » (2)

Ah! Messieurs, qu'elle étroite manière de voir! Sachons bien que les génies de la Renaissance — et je parle ici davantage encore des génies italiens si heureusement dénommés « Alpes suspendues sur un jardin d'orangers », sachons bien qu'ils ne profitèrent pas seulement des facultés les plus admirables. Disons-nous aussi que le milieu fut pour beaucoup dans le développement de ces êtres vraiment supérieurs. Tenons pour certain, que de notre temps, leurs facultés n'eussent pas atteint un aussi complet épanouissement, tant les conditions économiques de la vie du moment bornent nos facultés, paralysent nos initiatives individuelles, restreignent l'essor de nos pensées.

Nous oublions trop que le grand et peut-être le premier mérite des hommes de la Renaissance, fut l'absolue liberté intellectuelle. Ils virent largement les choses et les comprirent merveilleusement. Ils ne connurent pas les révoltes contre les traditions et la discipline; ils ne connurent pas les exclusions injustes, les partis pris et ces ostracismes d'idées et ces adoptions de paradoxes par lesquels tout développement intérieur est entravé.

Oui, ces génies furent indépendants.

Ah! s'ils se retrouvaient parmi nous, quelle commisération n'auraient-ils pas pour l'intolérance générale édictant des lois absolues au siècle qui vient de finir et à celui qui commence. Que diraient-ils de leurs descendants qui n'admettent pas les idées anciennes dans ce que celles-ci peuvent avoir de bon, et qui tentent, sans succès, de renouveler l'humanité par une interprétation de l'univers aussi étroite qu'elle fut large aux temps où la pensée, débarrassée des entraves intellectuelles, des angoisses morales et de la fanatique sévérité du Moyen Age, pouvait, pour me servir d'une expression de l'époque « aller à ce qu'elle voulait, comme elle voulait. »

Mesdames, messieurs,

Encore un mot et j'ai fini. On peut appliquer à Michel-Ange les expressions du beau sonnet qu'à l'âge de plus de quatre-vingts ans il adressa à Vasari: « Le cours de ma vie m'a conduit dans une frêle barque à travers une mer orageuse à ce port commun où il faut rendre un compte sévère de toutes ses actions. » Le grand homme n'a pas seulement honoré tous les arts, la peinture, la statuaire, l'architecture, la poésie, en les marquant au sceau de son prodigieux génie, il les a encore honorés par son caractère. Droit, vertueux, sobre, laborieux, extrêmement chaste, plein d'abnégation, il pensa comme un philosophe, sentit comme un poète et vécut comme un sage. D'une grande austérité de vie, sa sobriété était extrême. Il dormait aussi peu qu'il mangeait, raconte Condivi. Il se levait la nuit, pour noter ses idées avec le ciseau ou le crayon. Il fut libéral. Il fit présent de beaucoup de ses ouvrages et assista un grand nombre de pauvres surtout les jeunes gens qui s'adonnaient aux arts. Sa puissance de travail était prodigieuse sans être cependant facile. Vieux et décrépit, le cardinal Farnèse le rencontre un jour au milieu de la neige, près du Colisée. Le cardinal fait arrêter son carrosse et lui demande où il va par un temps pareil: « A l'école, répond-il, pour tâcher d'apprendre quelque chose. »

Pierre de Bouchaud.

(1) Dobbiamo alla squisita cortesia dell'autore di poter pubblicare qualche brano della conferenza da lui tenuta ultimamente alla Sorbona.

(2) Vicomte E. de Vogüé.

* **L'Arcobaleno.** — Bel titolo per una raccolta di versi! Promettente e luminoso: adattatissimo per un volume di poesie ispirato ad una serena contemplazione della natura e nel quale si rifrangano veramente tutti i colori dell'iride nelle loro più delicate sfumature. E che tale sia davvero il libro che Pietro Mastri si dispone a pubblicare presso lo Zanichelli di Bologna, non può dubitare chi abbia seguita l'opera del nostro poeta dai suoi primi frammenti, editi nel 1890, sino alla poesia che il *Marzocco* offre oggi ai suoi lettori. Pietro Mastri è un poeta sincero ed efficace, un artista coscienzioso ed eletto. *L'Arcobaleno* è frutto d'un lungo lavoro; d'una selezione rigorosa e accuratissima, e darà la misura dell'ingegno poetico del suo autore, che può serenamente e fiduciosamente aspettare il giudizio del pubblico e della critica.

Sarà un'affermazione vigorosa, un invidiabile trionfo d'arte.

* **La sincerità nell'arte.** — Ci parve una festa di giovinezza quella alla quale Ugo Ojetti ci invitò per leggerci i suoi pensieri su l'arte italiana dal '48 al '61. Con una straordinaria vivacità e una freschezza inattesa le figure da lui evocate ci passarono dinanzi alla imaginazione e con esse l'idea che le accompagnava, l'idea che in quelli anni ebbe una così schietta forma di vita. Non era ancora giunto il tempo degli artifizi: coloro che erravano avevano una fede profonda nel loro errore. Oggi molti artisti méntono sapendo di mentire. Poche età, al confronto di quella di cui l'Ojetti ha parlato, furono più sincere; poche e forse nessuna, avranno come l'odierna, una maschera che ne nasconda impenetrabilmente il carattere e la significazione. Tanto è vero che si suol chiamarla eclettica.

Il nostro amico parlò della sua fede con un brio, un impeto, una felice ricchezza invidiabile, e seppe non soltanto avvivare ma rendere attraente un argomento in gran parte arido; tanto che il suo discorso, che durò un'ora e mezza, passò per tutti come un diletto breve. Giusta e nuova l'osservazione intorno così ai detti veristi che parvero e chiamarono sè stessi nemici e demolitori del romanticismo ed erano invece romantici e figli di romantici; e bene scelto questo esempio d'inconsapevolezza per provare la sincerità di quei nostri artisti. Sappiamo che questa tesi del romanticismo inconsapevole Ugo Ojetti ha svolta in un suo discorso a Venezia, nel quale egli ha dimostrato in qual modo l'equivoco sia durato sino ad oggi, non soltanto nella pittura ma anche nella letteratura.

Bellissima, come religiosa affermazione della sua fede, la chiusa di questo discorso fiorentino, nella quale egli ha parlato del presente ritorno dell'uomo alla natura e di un avvenire non lontano in cui l'artista non più turbato e distratto da preoccupazioni individuali potrà guardare limpidamente la vita delle cose e segnarne la imagine in modo ch'essa faccia rinascere in noi la bella visione da cui fu generata.

Un successo di ammirazione e d'applausi e un nuovo vincolo d'affetto e di simpatia per coloro che non ancora conoscevano Ugo Ojetti.

* **I concerti annuali** della Società Cherubini sono certo la migliore e più viva manifestazione d'arte musicale che si abbia in Firenze. E un pubblico numeroso, riunito lunedì sera nelle sale della Filarmonica, ascoltò con vivo compiacimento la sinfonia scozzese di Mendelssohn che l'orchestra, diretta dal maestro Piccolellis, eseguì con molta accuratezza. Questa sinfonia che si dice ispirata dalla vista della fantastica grotta di Fingall è una delle più belle cose del compositore tedesco: il quale, abbandonata del tutto la classicità beethoveniana, introdusse nello sviluppo ideologico il romanticismo più assoluto.

Una novità davvero interessante e simpatica furono due brani orchestrali tolti dalle opere del Catalani, che potrebbe chiamarsi l'ultimo degli operisti romantici d'Italia. Il preludio della *Vally*, così nuovo negli effetti orchestrali e nello svolgimento formale, così appassionato nella frase che da ultimo gemono disperatamente i violini sopra un lugubre e vago accompagnamento di legni che muore con un ultimo sospiro lieve di arpa, è, senza esagerazione, una delle più belle pagine di musica teatrale scritta in questi ultimi anni. Come è da rimpiangere che un musicista di tal natura si sia spento quando appena aveva cominciato! Tuttavia non parve che il pubblico gustasse troppo questo intermezzo e le danze dello stesso autore.

Chiuse il concerto l'« Incantesimo del Fuoco » delle *Walkyrie*, uno dei pezzi più potenti del divino poema musicale wagneriano.

Il Prof. Cajani eseguì il difficile concerto per piano e orchestra del Saint-Saëns e fu specialmente applaudito negli ultimi due tempi.

* **Nelle Cronache d'Arte** della *Flegrea*, Vittorio Pica lamenta la scelta, che è stata fatta, delle opere da mandarsi a Parigi, e si augura che, almeno, le mostre individuali di Vincenzo Gemito e di Giovanni Segantini non vadano in fumo, e che Paolo Michetti finisca davvero le due tele annunziate. E crede che la prossima esposizione di Venezia prepari all'Italia una novissima primavera artistica. Noi ci uniamo nell'augurio, sperando che Vittorio Pica abbia ragione, e che quest'arte nostra risorga e rifiorisca davvero.

★ ***Giovanni Marradi*** parlò mercoledì alla Sala di Luca Giordano con caldo e ispirato discorso dell'opera letteraria di Francesco Domenico Guerrazzi. La mancanza assoluta di spazio ci vieta di dare in questo numero anche un breve cenno della bellissima conferenza che ottenne un magnifico successo. Ne riparleremo.

★ ***Roberto Bracco*** ha ottenuto un nuovo grande successo all'estero. Al Joseph-theater di Vienna è stata applaudita con entusiasmo la sua commedia in un atto *Lui Lei Lui* che parve sempre anche a noi un piccolo capolavoro di arguzia e di brio.

★ ***Col titolo*** *L'Arte delle Muse*, la *Nuova Antologia* pubblica nel suo ultimo fascicolo un saggio del nuovo libro di Angelo Conti, *La Beata Riva*, che i Fratelli Treves hanno edito in questi giorni.

★ ***Notiamo fra le nuove pubblicazioni poetiche*** la *Dolce casa*, di Giuseppe Lesca, il *Preludio* di Giuseppe Orsini, *Dal Mastio di Volterra* di Ettore Fabietti e il *Carme Secolare* di Santi Sottile Tomaselli.

★ ***La Poesia delle Alpi*** è il titolo d'una conferenza tenuta a Genova dal signor I. M. Angeloni, che con calda parola inneggiò al Segantini ed all'opera sua.

★ ***Notiamo*** nell'ultimo numero dell'*Italia Ride* una graziosa novella di Salvatore di Giacomo e un saggio del giornalismo del 1800 di Ettore da Rin. Fra le altre cose il giornale di quell'epoca lontana parla del *Marzocco* come ancora vivente e combattente.

Accettiamo l'augurio contraccambiandolo alla gentile consorella. E speriamo che nel 1900 l'Italia.... rida davvero.

★ ***Alla Società Italiana di Berlino,*** Paul Fischer ha tenuto una conferenza sull'opera di Pasquale Villari.

★ ***Teresina Franchini*** reduce dai successi di Milano dove durante la lunga stagione ai « Filodrammatici » fu festeggiata dal pubblico e dalla critica con un crescendo significativo di ammirazione, si dispone a dare alcune recite nella nostra città che saluto bene augurando, i suoi primi passi nell'arte. Probabilmente ci farà sentire *Il Vetturale Henschel*, *Matrimonio d'Amore*, *Casa Paterna*, e *Seconda Moglie*.

★ ***Antonio Fogazzaro*** terrà nel mese corrente e a beneficio della *Dante Alighieri* una conferenza nella nostra città. — L'argomento sarà: *Il dolore nell'arte*.

★ ***Paul Bourget*** pubblicherà fra breve una nuova raccolta di racconti. Si intitolerà: *Drames de Familles*.

★ ***Camille de Saint-Saëns,*** il celebre musicista francese, si rivela letterato geniale in un libro testè pubblicato: il libro si intitola *Portraits et Souvenirs* e parla di Berlioz, di Bizet, di Liszt, di Rubinstein e di Gounod.

★ ***Il teatro di Meilhac*** e il teatro di Meilhac e Halévy saranno pubblicati quanto prima a cura di Luigi Ganderax e dello stesso Lodovico Halévy.

★ ***René Doumic*** ha tenuto una conferenza a Parigi sulla « letteratura straniera e lo spirito francese. » Fu tutta una carica a fondo contro il cosmopolitismo in arte.

★ ***Le cours des vacances*** istituito presso la Università di Grenoble permette ai giovani stranieri di coltivarsi dal luglio all'ottobre nello studio della lingua e della letteratura francese. La città di Grenoble che riesce un delizioso soggiorno estivo, e presenta il vantaggio di fornire nei suoi abitanti un'eccellente pronunzia francese, non poteva esser meglio scelta come sede della utilissima istituzione

★ ***Nell'ultimo fascicolo*** della *Revue des Deux Mondes* notevole uno studio di Pierre de Nolhac sul matrimonio di Maria Leczinska: la figlia di Stanislao re di Polonia sposata da Luigi XV quando il padre esule e spodestato viveva meschinamente in Francia con la propria famiglia

★ ***Elena Vacarescu*** ha pubblicato un nuovo libro di canzoni popolari, *Il Rapsodo della Dambovita*.

★ ***Richard Le Gallienne,*** l'elegante e fine *essayist* inglese, ha pubblicato ora un nuovo libro, *The Worshipper of the Image* (L'adoratore dell'immagine) di cui la critica inglese loda singolarmente la freschezza dello stile e la grazia squisita. È una specie di idillio tragico che rammenta un poco la *Gioconda* di Gabriele d'Annunzio. Antonio, un poeta malinconico, vive felice colla moglie e col figlioletto, in una valle vicina ad un bosco. Ma ha la sventura di trovare ed acquistare una bellissima testa in gesso, la maschera mortuaria di una fanciulla annegata nella Senna. Allo strano poeta sembra che ella incarni il suo sogno di pura bellezza, e se ne innamora perdutamente. Di qui nascono tutti i guai, sino alla morte del bambino, al suicidio della moglie e alla follia del poeta.

★ ***La " Litterarische Echo "*** ha un interessantissimo studio intorno a Filippo Langmann, l'autore di *Bartel Turaser*. Langmann viveva in Brünn, sconosciuto e oscuro, scrivendo novelle a forti tinte realistiche, che erano lette da pochissimi, quando da un giorno all'altro, per il successo di *Bartel Turaser*, egli si ritrovò famoso. A questa commedia ne seguirono due altre, che rimasero però molto inferiori alla prima: *I quattro vincitori* e *Il nostro Tedaldo*. Le due commedie non ebbero successo, ma il Langmann non si diè per vinto, e scrisse ancora *Gertrude Antless*, un dramma rusticano, la cui protagonista è una specie di Re Lear, ma che nonostante alcune scene forti e drammatiche non ebbe fortuna

BIBLIOGRAFIE

ALFONSO BERTOLDI. *Prose critiche di storia e d'arte.* Firenze, Sansoni edit., 1900.

Son dieci bellissimi studi che illustrano la vita e l'opera del Parini, del Foscolo, del Giordani, del Monti; densi tutti e dieci di notizie sicure e nuove sui loro amici e i loro tempi, e scritti davvero italianamente, cioè con quella castigata e signorile eleganza di forma, nella quale assai pochi de' nostri critici d'arte e di storia potrebbero emulare il Bertoldi. Un buon libro dunque, e un bel libro; e noi vorremmo poterne discorrere ampiamente e saperne giudicare con competenza. E più specialmente dell'ultimo *studio*, che ha per titolo *Movente e significato della Bassvilliana* ed è pubblicato per la prima volta in questo volume; perchè ci sembra un perfetto modello di discussione critica, sicchè la tanto diffusa credenza che la Bassvilliana fosse scritta dal Monti fingendo quel che non sentiva per paura della Curia di Roma, v'è mostrata erronea con ragioni inoppugnabili e definitive.

E. P.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

Stab. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 11. 18 Marzo 1900. Firenze.

SOMMARIO

“ IL FUOCO „

« La forza e la fiamma sono in voi », dice quasi umilmente la Foscarina a Stelio Éffrena, quando vagando entrambi placidamente pei canali di Venezia egli esprime con immagini magnifiche tutte le energie che derivano alla sua vita dalle acque morte della regina dell'Adriatico. « Io per me quando sono su quest'acqua morta, sento che la mia vita si moltiplica con una rapidità vertiginosa; e in certe ore mi sembra che i miei pensieri s'infiammino come per l'imminenza del delirio ».

Questo fuoco che divampa nell'anima del giovine artista, che alimenta in lui costantemente la febrile aspirazione ad un sogno di Bellezza dominatrice, che lo spinge nella vita a godere delle piú vertiginose frenesie dell'amore, che dà alla sua arte la forza di esprimere l'inesprimibile, questo fuoco divampa anche fuori della chiusa anima dell'artista, simbolo sensibile della sua vita, e serra quasi in un magico cerchio i turbamenti e le esaltazioni, la gioia vittoriosa e la rassegnazione umile dei due esseri, la cui tragedia interiore ci è rivelata oggi con una sincerità quasi terribile. Con un incendio si apre quasi la narrazione dei dolorosi avvenimenti che sono in questo magnifico libro; con un incendio essa quasi si chiude.

Mentre Venezia « arde tutta a traverso il suo velo d'acqua », mentre passa dinanzi agli occhi mortali « l'Epifania del Fuoco », doloroso e non visto passa sul capo della Foscarina il Destino della sua vita, ed assume, per rivelarsi poi, l'aspetto di Donatella Arvale. Ma non la giovinezza della cantatrice turberà per sempre il supremo ed immenso sogno d'amore della grande Tragica, le cui carni sono già sfiorite: la grande illusione che essa ha nutrita con una forza e una devozione meravigliose nell'anima sua cadrà irreparabilmente, ad un tratto, per l'improvvisa rivelazione che essa o Donatella o quale altra si sia non potranno mai essere per Stelio Éffrena se non uno strumento della sua arte. E quando essa rompe quel calice che un Seguso ha espresso dalla rozza pasta del minerale sotto gli occhi di lei e di Stelio intenti « davanti alla grande ara incandescente che diede ai loro occhi un barbaglio doloroso come se le ciglia d'un tratto avvampassero », si infrange pure tutta la sua folle speranza, e vi sottentra una rassegnazione umile e serena. L'anima sua è quasi rigenerata dalla visione della Verità, si scioglie da tutti quei vincoli che le davano, stringendola, tormenti inenarrabili, eccitamenti infiniti. Una purezza infinita avvolge quel corpo esperto di torbidi misteri afrodisiaci, e il ricordo della sua fanciullezza s'affaccia alla sua memoria come un presagio.

Questo e non altro è l'avvenimento che Gabriele d'Annunzio ha espresso in questo suo lungo romanzo, che pur si legge con una insaziabile avidità. Rare volte un artista è penetrato con tanta lucidezza fin nelle sue piú intime latebre per rivelarsi, tutto con una sincerità infinita. Gabriele d'Annunzio, conosce che egli non sa parlar che di sé; e perché Stelio Éffrena non è altri che lui stesso, tutto il libro ha quell'impronta di vita che anima le grandi opere d'arte. Quel che egli sente di sé è espresso in queste pagine che non so resistere alla tentazione di trascrivere:

« Egli era giunto a compiere in sé stesso l'intimo connubio dell'arte con la vita e a ritrovare cosí nel fondo della sua sostanza una sorgente perenne di armonie. Egli era giunto a perpetuare nel suo spirito, senza intervalli, la condizione misteriosa da cui nasce l'opera di bellezza e a trasformare cosí d'un tratto in specie ideali tutte le figure passeggiere della sua esistenza volubile.... Dotato di una straordinaria facoltà verbale, egli riusciva a tradurre istantaneamente nel suo linguaggio pur le piú complicate maniere della sua sensibilità con una esattezza e con un rilievo cosí vividi che esse talvolta parevano non piú appartenergli, appena espresse, rese oggettive dalla potenza isolatrice dello stile. La sua voce limpida e penetrante, che pareva disegnare con un contorno netto la figura musicale di ciascuna parola, dava maggior risalto a questa singolar qualità del suo dire. Talché in quanti l'udivano per la prima volta si generava un sentimento ambiguo, misto di ammirazione e di avversione, manifestando egli sé medesimo in forme cosí fortemente definite che sembravano risultare da una volontà costante di stabilire tra sé e gli estranei una differenza profonda e insormontabile. Ma, poiché la sua sensibilità eguagliava il suo intelletto, a quanti gli stavano da presso e lo amavano era facile ricevere a traverso il cristallo della sua parola il calore della sua anima appassionata e veemente ».

Ma per quanto egli riempia di suoi avvenimenti interiori tutte le pagine del libro, una figura in esso campeggia che non è la sua: quella della Foscarina. L'uomo che non ha compiuto in sé stesso il connubio dell'arte con la vita, ma che questa ha tirannicamente assoggettata a quella, erra forse ancora fuori della via luminosa e sicura. Egli vi si potrà condurre un giorno in cui sentirà stringersi l'anima per un gran dolore, per un colpo improvviso, per una delusione cruda, per un male irreparabile.

« Ah se un giorno tu potessi sentire veramente quanto valga una devozione come la mia, una servitú come questa che ti offro! Se veramente un giorno tu avessi bisogno di me e, sconfidato, tu riattingessi da me la fede e, affaticato, tu riprendessi in me la forza! » Per questo suo vano desiderio che pur è sgorgato da una profonda Verità misconosciuta, per questo suo inutile voto, ond'ella rivendica alla vita i suoi diritti conculcati, e per le sue ultime illusioni sfiorite miseramente, la Foscarina passa dinanzi a noi coi grandi occhi dolorosi pieni di un fascino irresistibile, con le pure mani chiuse nelle quali tiene, inconsapevole ancora, il segreto dell'arte.

Stelio Éffrena che arde nella sua poesia, mentre quella donna è là, davanti a lui, « col suo povero cuore piagato, col suo segreto supplizio, con la sua implorazione silenziosa, non intenta ad altro che a preparare il suo sacrificio, a trapassare di là dall'amore e dalla vita come l'eroina del dramma futuro », s'ingigantirà davanti ai nostri occhi solo quando egli si sarà piegato dinanzi a quel dolore.

Ed egli è già vicino a compiere quell'atto.

Improvvisamente, mentre i due amanti andavano per la fondamenta dei Vetrai, chiede la Foscarina a Stelio: « Pensate spesso a Donatella Arvale? » Nella risposta invano il giovane s'industria di dissimulare un poco: invano cerca che tra lui e l'attrice l'arte abbia qualche risonanza « Il mondo creato dall'intelletto era inerte come quelle vecchie pietre su cui camminavano. La sola potenza verace e formidabile era il veleno che correva nel loro sangue umano ». È questo veleno che Stelio sente scorrer nelle sue vene, quello che gli infonde una energia nuova. Piú violento, piú impetuoso, e sopratutto piú abbondante esso scorrerà e piú Stelio sentirà le divine forze della vita.

Ma egli le ha già sentite. Quando entra come uno spirito nella casa della Foscarina e la vede irrompere bellissima dall'ombra « animata da una violenza non dissimile a quella del turbine che agitava le lagune » nel considerarla in quel momento innumerevole come le onde del mare, comprende come sia « angusta la favola tragica per ove ella doveva passare dolorando, troppo limitato l'ordine dei sentimenti ond'ella doveva trarre le sue espressioni, quasi sotterranea l'anima ch'ella doveva rivelare ». E l'assale una specie di terrore dissolvente; e si domanda che cosa possa essere un'opera sola dinanzi all'immensità della vita; e quasi a noi pare che gli spunti sul labbro il dubbio che anche le centinaia di tragedie di Eschilo e di Sofocle, sieno pur esse poca cosa dinanzi a quella medesima immensità.

Cosí la vita ha ripreso i suoi diritti nell'ultimo libro del D'Annunzio, e per questa sua qualità esso si differenzia dagli altri precedenti.

Lo stile stesso ne ha risentito: v'è in quelle pagine cosí piene di seduzione una semplicità e una nettezza grandissime ed un'armonia varia, ora lenta ora agitata, a traverso la quale passano ogni tanto brevi ritornelli che richiamano sensazioni che han finito di vibrare e che riagitano, cosí rievocate, tutto quel velo sotto cui palpita continuamente la vita. Poiché (e questo va notato come l'ultimo limite a cui il D'Annunzio è giunto con la sua arte) egli non ci ha dato che un brevissimo periodo della vita dei suoi personaggi; ma sono cosí varie cosí continue cosí multiple le espressioni dei movimenti particolari dell'anima, che noi proviamo l'illusione di aver veramente vissuto con loro; noi li abbiamo veramente familiari come se da lunga pezza li avessimo conosciuti, ben altrimenti che se ne avessimo udite raccontare dalla bocca dell'autore tutte le vicende della loro vita fino dalla piú remota infanzia. E i luoghi stessi vivono ai nostri occhi di un'altra vita: noi abbiamo veramente errato pei morti canali, noi abbiamo veramente sentito risonare il nostro passo sulle pietre di una deserta fondamenta.

Noi chiediamo ancora che nell'animo di Stelio Éffrena, come già vi è scesa un poco di tristezza, scenda potente il dolore e lo chini a terra; noi facciamo per lui il voto stesso della Foscarina, e celebreremo allora la salvezza e la libertà dell'artista, come nella favola tragica di lui « l'ultima ode nell'orchestra canta la salvezza e la libertà dell'uomo, ottenute per mezzo del dolore e del sacrifizio. » E i funerali di Riccardo Wagner che chiudono tristamente il volume sono già l'inizio della nuova manifestazione che io attendo con fede.

G. S. Gargàno.

Un oppositore del cristianesimo.

MAX STIRNER

Nel momento attuale l'alto pensiero germanico è tutto rivolto ad un pensatore che durante la sua vita non fu avvertito da alcuno. Passò inosservato come uomo e anche come scrittore. E come poteva essere diversamente? Egli non legò il proprio nome ad alcuna di quelle colossali opere sistematiche che la Germania esige dai suoi figli intellettuali per onorarli durante la vita di quel plauso concorde che può servire da filo conduttore e propagatore delle loro idee. La Germania intellettuale, avanti di dare orecchio alle parole di un pensatore, esige da lui la prova e la ri-

prova che prima di salire alle idee egli non ha ignorato i fatti; che prima di pensare con la propria mente si è reso conto del pensiero altrui; che, insomma, prima di prendere la parola ha profondamente e severamente studiato.

Max Stirner non soddisfece affatto a queste esigenze tradizionali della cultura germanica. Egli scrisse un solo libro in cui i fatti sono sottintesi e le idee rigurgitano; in cui le indagini astratte annientano affatto le ricerche empiriche; in cui la metafisica prende la mano alla realtà storica.

Se ne sono accorti solo molto tempo dopo che egli era morto. In qual maniera? Le cose sono procedute molto semplicemente. C'è stato chi ha richiamato la sua dottrina a proposito di un pensatore che ha avuto ed ha ancóra il suo quarto d'ora di moda, il Nietzsche, e tutti gli occhi e tutte le menti si sono facilmente portate dal presunto discepolo sul maestro.

Cosí Max Stirner è oggi letto, discusso, approvato o deriso da quanti sono all'avanguardia del pensiero contemporaneo. E poiché le sue idee toccano da vicino i piú urgenti problemi odierni, si è subito formata una schiera di critici che tenta di difendersi da lui come da un formidabile nemico teorico, e una schiera di entusiastici commentatori che riconoscono nello Stirner un precursore, e nel suo libro la preparazione alla teorica anarchica.

Vediamo subito quanto sia giustificabile questo fermento di critiche cosí zelanti, e di entusiasmi cosí caldi.

Max Stirner (il suo vero nome era Giovanni-Gasparo Schmidt) nacque a Bayreuth il 25 ottobre del 1806. Studiò filologia e teologia a Berlino, ove udí, fra altro, lezioni di Giorgio Federico Hegel e dello Schleiermacher. La metafisica del primo e la teologia razionalista del secondo impressero al suo pensiero quella tendenza all'astrazione che da questo momento determinò la sua vocazione e l'orientamento delle sue idee.

Piú tardi passò un anno a Kulm e un altro a Könisberg (ove probabilmente sentí ancora nell'aria l'eco della parola kantiana), e ritornò di nuovo a Berlino nel '33 per seguire i corsi del Boeckh, del Lachmann e soprattutto del Michelet.

Non è possibile aggiungere altri particolari importanti della sua vita. Questo solo sappiamo perché questo solo egli ci ha lasciato detto. Lo stesso J. H. Mackay, che ha studiato con molto amore la vita e l'opera sua, non ci sa dire maggiori particolari, eccetto che egli condusse gli ultimi anni della vita nella miseria, adattandosi a noiosi lavori di compilazione mal retribuiti, e che morí nel 1856. Mi pare poco importante aggiungere che lo stesso Mackay ha potuto mettere in chiaro che lo Stirner fu imprigionato due volte per debiti. Ma ciò vuol solo dire che egli ebbe l'onore di patire la fame.

Lasciando da parte qualche scritto minore di poca importanza, il solo libro che lo Stirner scrisse è *L'Unico e la sua Proprietà*, uscito nel 1844. Quest'opera, a cui nessuno o pochissimi badarono, è appunto quella che oggi è oggetto di discussioni ardentissime.

Chi ha un poco di familiarità con la parabola che viene descrivendo l'alto pensiero germanico, può rendersi ragione di quella prima indifferenza e di questo successivo entusiasmo. Ciò che non ha fatto, o non abbastanza sagacemente, il Reclaire, presentando il libro dello Stirner ai lettori francesi.

Quando l'opera dello Stirner fu pubblicata si attendeva ancora che la filosofia di Hegel desse la piena fioritura di tutti i suoi risultati sistematici. Si era anzi nel momento in cui questi risultati, che avevano sempre la loro radice palese nell'opera hegeliana, affluivano con una meravigliosa ricchezza sull'orizzonte del pensiero. Un libro pertanto che, come quello dello Stirner, ammettesse quel punto di partenza, ma segnasse nel suo punto di arrivo una anticipazione precorritrice tanto rapida da parere persino stravagante, non poteva fermare seriamente e durevolmente l'attenzione.

Si era nel momento in cui la critica del cristianesimo aveva raggiunto il suo culmine per opera del Feuerbach. Andare oltre pareva temerario, e lo era di fatto. Prima che ciò fosse possibile, era necessario che lo stesso pensiero del Feerbach fosse accettato nella circolazione delle idee correnti. Ma ciò non poteva accadere con quella rapidità fulminea che dovette presupporre lo Stirner, se si illuse che l'opera sua potesse essere subito compresa ed apprezzata.

Nel momento attuale le cose procedono in un modo molto piú piano. Attualmente la concezione teologica del Feuerbach, che riconduceva la divinità alla piú alta manifestazione dell'essere umano, rappresenta una fase del pensiero scientifico e storico per buona parte già superata. C'è quindi posto per nuove intuizioni, per nuove dottrine, per nuove negazioni — non escluse quelle stesse dello Stirner. Ma questa possibilità d'oggi è la piú indiscutibile prova della impossibilità di ieri, ossia del momento in cui lo Stirner chiese l'attenzione al pubblico dei pensatori con l'opera sua.

Partendo da un serio rigore scientifico, io vado anzi piú oltre. Io ho la convinzione incrollabile che ci siamo accorti dello Stirner, quando proprio non ne abbiamo piú bisogno. Abbiamo già superato anche lui. Nel momento attuale anch'egli non ha piú che un valore storico. Io non credo che nessuna delle sue idee abbia diritto di entrare in quell'ingranaggio di acquisizioni severamente scientifiche per le quali, con una consapevolezza maggiore o minore, si lavora un po' tutti.

Suppongo che il lettore possa seguire col patrimonio delle sue idee queste mie affermazioni. Per chi non lo può, mi basteranno poche parole.

Lo Stirner, pure opponendosi formalmente a Bruno Baur e al Feuerbach, ha una sola e costante idea madre: quella di opporsi con ogni argomentazione storica, critica e psicologica al fondamento etico del cristianesimo. Questa è una premessa dalla quale egli deriva tutte le sue conseguenze relative alla società, allo stato e all'individuo. Ma appunto perché si tratta di una premessa è affatto ingiustificata. Tanto piú che egli non fonda tale premessa sopra alcuna base critica. A meno che non si voglia sostenere che questa premessa è giustificabile dal momento che è l'unica che conduce diritta alle conseguenze anarchiche a cui tende lo Stirner, affermando l'autonomia dell'individuo regolata esclusivamente dal suo egoismo.

Ora io insisto nel dire che la *negazione* del fondamento etico del cristianesimo, della quale si compiace lo Stirner fino a saldarne il primo anello delle sue deduzioni, ha lo stesso valore della *affermazione* corrispondente, ossia un valore nullo. In entrambi i casi siamo nel campo del dogmatismo, in cui non hanno valore nè le negazioni né le apologie. Se non si tien conto di questo criterio fondamentale, tanto fa che non sottoscriviamo alla principale conquista del pensiero critico e scientifico moderno: che è quello di partire dai fatti per arrivare alle idee, e non viceversa. Se il Feuerbach, con l'attribuire all'uomo la funzione creatrice della divinità, si impigliava in quel circolo vizioso dell'illusione antropocentrica dalla quale precisamente voleva liberarsi; lo Stirner, negando solo astrattamente il valore storico di un principio etico doppiamente millenario, pone l'assurdo al limitare stesso della sua indagine.

Non è quindi da meravigliare se gli assurdi si susseguono in tutta l'opera sua; la quale, in fondo, non è che una casistica dogmatica dell'egoismo.

Ma ciò è perfettamente inutile. La scienza è lí pronta a contraddire, e la vita non ha bisogno di alcun acrobatismo metafisico.

La vita nelle sue manifestazioni storiche, individuali e collettive, fa assolutamente a meno di ogni giudizio e di ogni previsione astratta. E ogni indagine che non parte dai fatti è irremissibilmente vana.

Qualora una qualsiasi abile volgarizzazione di astrazioni assurde possa generare un effimero orientamento storico, la forza irruente e immancabile dei fatti stessi finisce sempre per essere un correttivo costante di ogni piú inaspettata deviazione.

Lo Stirner rappresenta una di queste deviazioni, ed è logico che trovi un'eco nei teorici dell'anarchia, i quali credono di ravvisare nell'opera sua una pietra miliare formidabile, mentre non si tratta che di una negazione iniziale assurda. E sono assurde anche le conseguenze, perché la negazione del principio etico dell'altruismo conduce lo Stirner a negare ogni funzione allo stato sostituendo ad esso una entità metafisica che dovrebbe essere l'individuo — con tutta la somma dei suoi istinti egoistici — e invece non è che un fantasma privo di consistenza reale.

Questo nichilismo politico coinvolge poi un parallelo nichilismo economico; perché la libertà di lavoro alla quale fa appello lo Stirner non sarebbe, in ultima analisi, che un folle arbitrio sostituito alle leggi naturali che dominano l'attività produttrice; delle quali leggi si potrà fare a meno nelle opere dei pensatori eccentrici, ma non si fa a meno nella vita.

Resta sottinteso che questo mio giudizio vale, rimanendo fermi in un criterio rigorosamente scientifico. Lo Stirner negando il fondamento etico del cristianesimo cade nell'assurdo, solo perché la sua negazione esorbita da una severa preparazione critica. Se egli ci avesse offerta tale preparazione critica, non solo non affermerei che la sua dottrina è già superata, ma direi al contrario che la sua dottrina sarebbe il piú gigantesco passo del pensiero moderno.

Con questo solo criterio costante è possibile fare della scienza vera, ed apprezzarla. Che cosa si può immaginare di piú violentemente contrario allo spirito etico evangelico delle conclusioni della scuola utilitaria inglese? Eppure quelle sono acquisizioni scientifiche, di fronte alle quali — per la stessa forza persuasiva ed espansiva che ha sempre la verità — tutta la letteratura apologetica del cristianesimo, se non impallidisce, può almeno essere valutata alla stregua della ragione.

Non altrettanto oserei dire dello Stirner; perché quando avessi affermato che il suo libro, che solo ora va destando tanto chiasso, ha, sotto l'aspetto diametralmente opposto, lo stesso valore scientifico che può avere una predica del vecchio Bossuet, io crederei di aver molto concesso; mentre passerei facilmente agli occhi di molti dilettanti per un giudice parziale ed ingiusto.

La prova vincitrice che i libri come questo dello Stirner, nei quali le astrazioni metafisiche vincono la mano alle osservazioni positive, non hanno che un valore scientificamente trascurabile, è tutta nel fatto che essi non spostano di un ette il corso tranquillo e imponente della realtà. Hanno un'efficacia che non si estende oltre la fermentazione cerebrale degli uomini mezzanamente cólti e tiepidamente onesti. Sulla bilancia del pensiero sono quantità imponderabili. Sono faville che si accendono e dileguano nel buio. Mentre le opere scientificamente costrutte — siano il *Capitale* del Marx o i *Primi principi* dello Spencer o la *Storia romana* del Mommsen — entrano a far parte dell'ingranaggio della vita stessa. E ne costituiscono una energia.

Il giudizio è diverso, naturalmente, quando si considerino le cose sotto l'aspetto letterario od estetico. Lo Stirner ha senza dubbio pagine di una potenza formidabile. Le freccie che egli lancia contro molte manifestazioni compenetrate dallo spirito cristiano, hanno la punta di diamante. Un pensatore battagliero ed inesorabile come lo Stirner dà sempre una grande gioia intellettuale, anche se spezza lancie paradossali contro paraventi chinesi. Il suo atto di sfida è bello come tutte le azioni sincere. I suoi anatemi ed i suoi entusiasmi potranno anche far fermentare in qualche coscienza, che non senta l'efficacia suscitatrice di altri stimoli, l'energia della sana fiducia in sé stesso. Vi sono certe sue pagine che saranno per alcuni come un ponte d'acciaio che conduce dall'inerzia all'azione. Ma non *di* piú.

Non illudiamoci che entro a questo volume abbia preso la parola la scienza. Non crediamo che la casistica stirniana dell'egoismo possa e debba segnare alcuna nuova linea direttiva della storia, come è stato detto molto a torto. Proviamoci a trascrivere le sue pagine nelle gelide formule algebriche della ragione, e sarà come scrivere sull'acqua col tremante dito dell'ingenuità.

Non ci resta niente.

Ettore Zoccoli.

La Maslova ed i critici.

René Doumic, il braccio destro del signor Brunetière, il critico reazionario della *Revue des deux Mondes*, censura su questa rivista, non senza una tal quale untuosità di lodi e parvenza di serena giustizia, l'ultimo romanzo di Leone Tolstoi. Naturale! Leone Tolstoi osa chiamare il pane pane e il vino vino, turpitudini le turpitudini, le iniquità iniquità. Non poteva dunque mancargli il biasimo dei timidi e dei pudibondi, come non mancherebbe certo a Dante Alighieri, se tornasse oggi fra noi e con materiale contemporaneo scrivesse un'altra *Divina Commedia*. Sentireste la *Revue des deux Mondes!* Che se l'antica Firenze esigliò il suo poeta, Ferdinando Brunetière lo manderebbe addirittura all'Isola del Diavolo!

Ma non riscaldiamoci troppo, per non tirarci addosso anche noi l'accusa che René Doumic scaglia contro Leone Tolstoi, di mettere l'odio a servizio della pietà.

Calmiamoci ed esaminiamo freddamente la critica del futuro immortale.

René Doumic, adunque, dopo avere paragonato i due protagonisti di *Resurrezione* a Manon e a Des Grieux — forse per confermare che nulla si fa all'estero che non sia prima stato fatto in Francia, e molto meglio, naturalmente! — si domanda se con tutta la sua arte, Leone Tolstoi sia veramente riuscito a dimostrar la sua tesi, o se non ne abbia piuttosto implicitamente riconosciuta l'assurdità, poiché non ha osato conchiudere il suo romanzo nel solo modo logico, col matrimonio, cioè, della Maslova con Nekludov.

« Egli è — continua l'illustre predicatore — egli è che tutte le colpe non sono della stessa natura né dello stesso grado. E ve n'ha di quelle che il pentimento espia, senza però cancellarne la memoria. Certe macchie inti-

me e tenaci contaminano tutto il nostro essere per modo che neppure tutta l'acqua del mare basterebbe a lavarle. Tale è la macchia della Maslova.... »

Quindi? Quindi, a ciò che sembra, Leone Tolstoi non ha voluto unire i due protagonisti in matrimonio per non suscitare scandalo fra i ben pensanti.

Un Nekludov, un principe, sposare una Maslova, orrore! Avrebbero gridato in coro i signori ben pensanti, senza pensare, come è loro abitudine, che questo Nekludov, questo principe, è la causa prima dell'abiezione fisica della sventurata ragazza, è, lui, il suo seduttore.

Che i ben pensanti si scandalizzino, è naturale: ma che un Tolstoi si impaurisca dei loro guaiti, e per opportunismo meschino conchiuda il romanzo in maniera diversa da quello che sarebbe' stato logico di conchiuderlo, questa proprio non mi va giú, caro signor Doumic! E col vostro permesso, o magari anche senza, voglio un po' vedere se non si potesse trovare una ragione un poco piú seria e piú degna per ispiegare la inaspettata chiusa del romanzo.

Perché Katoucha non sposa Nekludov?

Per una ragione semplicissima: perché non vuole sposarlo.

Egli la prega di accondiscendere alle nozze: ella rifiuta. Sicuro: *la prostituta Maslova, la losca meretrice* non acconsente a diventare la principessa Nekludov. E perché mai? Non le basta? Chi vuole? Lo czar? — O forse si rifiuta a Nekludov per rancore, perché non può né vuole perdonarlo? In tal caso addio carità cristiana! Katoucha sarebbe senza carità.

Piano, piano! Katoucha non aspira alla mano dello czar, perché si contenta di quella d'un povero forzato: Simonson: Katoucha non è affatto irritata contro Nekludov, perché anzi lo ama con tutto il cuore: ella non vuole sposarlo semplicemente perché temerebbe, se no, di abusare della sua bontà e del suo pentimento, perché temerebbe di spezzare cosí la sua vita. Povera creatura! Ella non è un filosofo, né un moralista, ella non sa che per Nekludov sarebbe stato mille volte meglio sposar lei e con lei e con i figli avuti da lei vivere in Siberia, che non tornare a Pietroburgo ad impalmare una qualche principessa e a riprendere la solita vita indegna di piaceri e di vizi. Ella non sa né pensa a tutto questo. Ella è semplicemente un'adorabile creatura innamorata, che non vuole interporsi fra l'uomo che ama e quello che essa crede l'avvenire a cui egli debba naturalmente e legittimamente aspirare. E glielo dice, glielo dice in poche parole, commoventi, d'un colloquio che il critico della *Revue des deux Mondes* farebbe bene a rileggere in coro con l'autore della *Morale dell'impossibile* e col torneante puritano dalmata.

« No (ella dice a Nekludov che cerca di persuaderla al matrimonio con lui) — no, perdonatemi se io non acconsento a fare ciò che voi desiderate.... ma voi, ora, avete bisogno di vivere! »

Proprio cosí. Katoucha non vuol sposare Nekludov, perché lo ama troppo, perché il suo cuore è cosí intimamente buono che non conosce egoismo. E quando deve scegliere fra Nekludov e Simonson, quella generosa creatura non sceglie colui che ella ama di piú, ma quello che la ama di piú e che potrà con lei essere piú felice. Katoucha è dunque un'anima eletta, un'anima eroica, che segue inconsciamente quei precetti dell' Evangelo, che Nekludov alla fine del libro legge con tanta meraviglia. Essa non è piú la Maslova: il dolore e l'amore l'hanno redenta: è ritornata Katoucha, una Katoucha delicata e gentile come nei primi anni dell' innocenza, ma piú forte, piú magnanima, piú alta.

Questa conclusione del romanzo adunque è d'una coerenza perfetta, vera dal punto di vista psicologico, perchè conforme al carattere di Katoucha, la cui profonda bontà non si smentisce mai; e significativa dal punto di vista morale, perchè rappresenta artisticamente il trionfo dell' altruismo sull' egoismo, dell' amore degli altri sull' amore di sé.

Katoucha — me lo perdonino René Doumic e i miei cari amici Corradini e Cippico — è una delle piú nobili e squisite creature femminili che l'arte d'un grande scrittore abbia animate della seconda vita immortale: e non sarebbe certo soverchia lode affermare che il suo posto è vicino a Giulietta, ad Ofelia e a Margherita. A Margherita specialmente: con questo però che ella è assai migliore dell'amante di Faust. Katoucha non si lascia trascinare dalla vanità, non cede per forza di gioielli, e non uccide la sua bambina. Katoucha non fa male agli altri, si contenta di farne a sé stessa.

Eppure se si parla di Margherita, tutti sono pronti e disposti a tirar fuori i moccichini e a rasciugarsi i lucciconi: ma quando si passa a Katoucha, la musica di flebile diventa ringhiosa. Che sia l' effetto del tempo che ci ha resi ormai indulgenti con la bionda infanticida? O non sia piuttosto l' effetto di certi pregiudizi inveterati che c'inducono a disprezzare, senz'ombra di carità, quelle stesse creature che noi trasciniamo alla colpa e di cui, all'occasione, ci serviamo senza tanti scrupoli? È difatti evidente che le Maslove non ci sarebbero, se non ci fossero i Nekudov per iniziarle, e tutti quegli altri per finir di corromperle, pagarle e.... disprezzarle.

Ma che cosa importa tutto questo? Margherita è la soave, la bionda, la ideale Margherita; Katoucha è la Maslova, la prostituta, la losca meretrice.

E poi prendiamocela con Tolstoi, perchè ride sul muso alla giustizia umana!

Angiolo Orvieto.

Un libro sul Botticelli.

Sandro Botticelli, il pittorico musagète della reazione idealista contro il verismo letterario, è l' argomento d' uno studio di Igino Benvenuto Supino, l' autore dei libri sul Camposanto di Pisa e sull' Angelico. Benché la presente monografia non esaurisca il vasto soggetto, pure il rigore della indagine, la perfetta conoscenza del momento storico e delle influenze artistiche, l' acuta enumerazione e la bella descrizione delle opere botticelliane, la visione dell'ascendere e del decadere di quell' altissimo spirito, mostrano una sicura intuizione e non nascondono nell' autore il desiderio di subordinare il presente studio ad una serie di lavori che a vicenda s' illumineranno e tutti insieme renderanno piú chiara l' idea che regna nel rinascimento fiorentino.

L' azione che ebbero sul sentimento e sulla imaginazione del Botticelli i maggiori spiriti del suo tempo, da fra Filippo al Verrocchio, dal Poliziano a Leon Battista Alberti, dal Magnifico al Savonarola, costituisce la parte piú importante e piú originale del volume, e ci fa direi quasi assistere al generarsi delle visioni del pittore. Queste pagine del Supino non solamente sono frutto di ricerche accurate ed acute, ma sono l' espressione del piú sincero e ardente amore per la nostra grande pittura. Però il lettore sente non solo aumentata la sua conoscenza dell' arte fiorentina del rinascimento, ma fatto piú vivo il suo amore per quelle opere immortali. Il quale effetto è certamente fra i migliori e piú fecondi che si possano raggiungere scrivendo d'arte. Se il Supino non si fosse dovuto limitare a trattare soltanto di ciò che artisticamente aveva il maggiore interesse, egli avrebbe forse parlato piú a lungo delle relazioni che ebbe il Botticelli coi suoi protettori, i Medici. Uno tra i principali fattori della grandezza artistica d' un' epoca è certo la familiarità che possono avere gli artisti coi principi. Il rinascimento fu l' età nella quale i principi si mostrarono piú intelligenti e piú generosi con gli artisti e coi filosofi e coi poeti. Gli Aragonesi a Napoli, gli Estensi a Ferrara, i Gonzaga a Mantova, i Pontefici a Roma, i Medici a Firenze si può dire vivessero in compagnia degli artisti. I quali invece, nella nostra età, sono tenuti lontani dalle corti, alle quali interessa molto piú la compagnia di aristocratici analfabeti esperti nel correre a cavallo e nell' andare a caccia.

Ma il nostro valente critico non poteva occuparsi a lungo di tutte le cause che fecero grande il rinascimento. Ma è sempre per lui un buon titolo di lode avere, piú della maggior parte di coloro che scrivono, indugiato nel determinare alcune cause di carattere ideale, quali furono certamente, per i pittori e scultori del quattrocento, le meditazioni dei filosofi e le imaginazioni dei poeti.

Il libro del Supino, scritto con prosa facile ed elegante, svolto con rigore di metodo, con grande ricchezza di osservazioni e di confronti, adorno di incisioni finissimamente eseguite dalle belle fatografie dell'Alinari, non è soltanto un notevole contributo alla erudizione e alla coltura artistica del nostro tempo, ma è un'opera che gioverà efficacemente a rendere piú sincera e piú ardente la religione dell' arte.

Angelo Conti.

MATILDE

Il sole era già tramontato, quando Matilde lasciò il suo amante. Quella sera egli le aveva fatto certi discorsi molto strani e affatto insoliti per lui. Figuratevi: egli era giovane, forte, ricco, provvisto d'ingegno e di cultura; aveva tanta bellezza e ispirava cosí viva simpatia da meritare l'amore di Matilde, ch'era un sorriso di cielo incarnato. E alla giovinetta ch'egli adorava, egli aveva osato quella sera di parlare della morte, del sepolcro, della vita futura, di presentimenti arcani da lui avuti con l'accento sconsolato di coloro che si credono vicini all'ultima ora. Ella non lo riconosceva piú. Il suo Cesare cosí triste! Cesare sapeva sorridere e ridere, sapeva scherzare. Avea tante belle speranze e provava una grande gioia della vita; e le speranze e la gioia fremevano nel suo corpo e nel suo spirito, e coloriVano le sue parole e scoppiavano in gridi d'entusiasmo. Ella non lo riconosceva piú. Donde mai quella subitanea e dolorosa malinconia? Forse l'amico voleva farsi frate, s'era convertito, piangeva sui suoi peccati? O forse era davvero minacciato da qualche pericolo? Temeva una malattia? un nemico? Oppure avea voluto scherzare? Cosí a lungo? con accento cosí sincero? Oppure voleva rendersi odioso e noioso a lei, per abbandonarla e darsi ad un'altra?

La fanciulla non poteva risolvere i suoi dubbi. Né voleva d'altra parte confidarsi col babbo, perché le giovinette non usano mai di ripetere ai loro babbi i discorsi dei loro amanti; e non aveva al momento nessun'altra persona che meritasse le sue confessioni, perché la cuoca e la cameriera erano donne gravi stagionate e d' intelligenza cortissima. Matilde ruminava nella sua testa quei maledetti argomenti del suo Cesare, e si sentiva a poco a poco sorpresa da una tristezza simile a quella di lui, provava a poco a poco l'effetto del veleno ch'egli le aveva infiltrato.

Per distrarsi, cavò da un cassetto le lettere dell'amante e si mise a rileggerle. Quelle sí erano lettere! Amore, se fosse tornato al mondo, non avrebbe parlato altrimenti. Ella trovava in esse racchiuso tutto il miele della poesia amorosa, tutte le ispirazioni piú alte piú nobili piú ardenti della passione. Quelle lettere le dicevano cose tanto gentili! Le dischiudevano un mondo cosí nuovo e cosí dilettoso! Quando ella ne riceveva una e cominciava a leggerla, il suo cuore fioriva come un giardino di primavera e assorbiva tutti gl' incanti della voluttà. Quelle lettere la rapivano, la scuotevano tutta, la inebbriavano come liquori potenti. Rileggendole ora, ella tornava ancora con la mente a quel mondo che solo gli amanti vedono, a quel mondo delle notti imbalsamate e dei candori lunari, pieno d' indistinte visioni di felicità e di bellezza. Ancora aveva sulle labbra il sapore dei baci di Cesare, ancora tremava sotto le ardenti carezze, pur ricordando. Ella lo amava sempre, intensamente, senza ritrosie, senza pentimenti. Ma dopo il breve tumulto dei sensi ridesti dalla potenza di quei ricordi, dei quali alcuni vivissimi erano di pochi giorni innanzi, ella tornava smarrita e abbattuta alla realtà presente. Cesare quella sera le avea fatto cosí brutti discorsi!

Il dubbio ch'egli volesse celarle un grave segreto, invadeva sempre piú l'animo di lei e lo soggiogava tutto, disperdendo ogni gioconda rimembranza. Al solo timore di perdere l'amante, ella si sentiva mancare. Cesare doveva essere suo, tutto suo, per sempre. Cesare non poteva avere nemici, non poteva temere malattie, né rovesci di fortuna. Cesare non poteva avere altre amanti. Ella, cosciente nel suo orgoglio di giovinetta, della sua bellezza e delle doti del suo spirito, credeva di riempire col suo affetto tutta l'anima di lui di modo che in quest'anima non vi fosse posto nemmeno per un fuggevole e capriccioso desiderio di altra donna. No, un grande amore simile a quello non doveva essere bruscamente spezzato. Colui che le aveva scritto lettere cosí infiammate, che s'era abbandonato tante volte a lei con tanta fiducia, con tanta sincerità e veemenza di passione, non poteva abbandonarla da un momento all'altro. E poi ambedue erano fatti per intendersi. Ambedue erano giovani, forti, belli, ricchi; s'erano giurati eterna fede, dovevano fra non molto sposarsi.

Di mano in mano che Matilde proseguiva in tali pensieri, sempre piú il contegno di Cesare le sembrava inesplicabile. La poverina non poté aver quiete in tutto il resto della serata, e quando fu a letto, s'abbandonò ad un pianto dirotto, il quale tuttavia non le recò alcun sollievo. Non riuscí a dormire che verso la mezzanotte e col sonno vennero a lei ben tristi sogni. Ella era, sognando, capitata in una città dalle strade lunghe e tortuose, fiancheggiate da case alte coi muri anneriti, d'un architettura bizzarra e pesante, segno non dubbio della maestà e della ricchezza degli abitanti. Una luce scialba, come di crepuscolo nebbioso, pioveva dal cielo e indicava appena le case ch'erano presso a Matilde, lasciando quelle piú lontane in un'ombra indistinta. Non v'era alcuno, la città pareva deserta. Ella fu colta allora da uno smarrimento ineffabile, quasi credendosi sola

nel mondo e destinata a morir là di fame e di terrore senza una sola parola di conforto. Ma come mai quella solitudine? Certo una grave sciagura era caduta su quella città e l'aveva desolata tutta; quella città era stata visitata e devastata dalla morte. Matilde vedeva le tracce della sciagura sulle case nere, nelle strade senza viventi; vedeva l'ombra della morte oscillare lugubremente nell'aria e distendersi per gli spazj abbandonati. E le pareva anche di udire nel silenzio una voce sottile, lunga, monotona, che forse chiamava alcuno da un altro mondo. Tutta immersa nella paura, la giovinetta camminava faticosamente, perduta in quelle strade lunghe, senza mai incontrare persona. Finalmente arrivò in una piazza vastissima, occupata nel mezzo da alberi altissimi coi rami nudi e immobili. Ella s'avvicinò agli alberi e li guardò attentamente. Ed ecco ch'ella credette di vedere nei tronchi e sui rami degli occhi vitrei, incavati, stupefatti in un dolore misterioso e potente. Quegli occhi la guatavano torcendosi con movimenti lenti e con un'espressione da mettere i brividi. Quegli occhi avevano delle lagrime, e le lagrime caddero a terra, e germogliò da esse un bosco di croci. La paura di Matilde s'era fatta cosí intensa ch'ella non aveva la forza né di fuggire, né di muoversi. Quando improvvisamente un gemito le ferí l'orecchio; le croci e gli alberi disparvero, ed ella si trovò in una stanza illuminata da una luce rossastra e dinanzi si vide una donna e un uomo. La donna piangeva. L'uomo era disteso sul nudo suolo, morto. Matilde fu attratta dall'aspetto del morto; egli aveva le labbra semiaperte, gli occhi chiusi, e un foro nella fronte, donde usciva qualche goccia di sangue. La donna piangeva disperatamente, piangeva per quel morto, quasi egli avesse portato con sé il cuore di lei e ogni gioia, ogni conforto, ogni speranza di lei. Era forse sua madre? Frattanto Matilde non toglieva gli occhi dal morto; e il morto a poco a poco mutò aspetto, divenne un altro, una persona a lei ben nota. Dio! Egli era bene il suo Cesare, il suo adorato Cesare, ucciso.

Si svegliò d'un botto. Conservava una memoria incerta, interrotta dei brutti sogni; ma quell'angoscia inesprimibile che l'aveva accompagnata nel sogno, le durava tuttavia nel cuore. Le coltri le pesavano addosso come fossero di piombo, eppure ella sentiva un sudor freddo e un tremito che quasi le facea battere i denti. La stanza buia le pareva popolata di fantasmi. Qualche cosa era certo nell'aria chiusa. Ella non udiva, non vedeva nulla di particolare; per quanto appuntasse le pupille nell'oscurità, non le veniva fatto di scorgere altro che qualche parvenza dei soliti oggetti. Ma non era quella la sua quieta camera; qualche essere invisibile gravava nell'aria, tormentava i mobili, dava una forma di terrore a tutto.

Attraverso le persiane essa vide la prima luce del giorno. Accese tosto il lume, si vestí alla meglio, corse alla finestra, aprí le vetrate e le persiane. Era un'alba fresca di primavera; qualche passero cinguettava sui tetti, qualche rondine aliava nel cielo turchino. Le bianche case tutte chiuse avevano un sorriso buono di letizia e di pace. Un piccolo giardino si dischiudeva dinanzi a Matilde dall'altra parte della strada, con gli alberi tremanti all'aria del mattino. Tuttavia Matilde non riesciva a calmarsi, né a gustare quella dolcezza primaverile che l'aveva già tante volte inebbriata. Le bianche case le parevano tombe, il cielo turchino le sembrava impregnato di noia, le rondini erano per lei ombre sinistre, gli alberi del giardino le suscitavano una vaga repugnanza. Ella era orribilmente triste.

Chiuse i vetri e si pose a sedere presso un tavolino da lavoro. Ricami, gingilli e un mazzolino di fiori, ultimo dono di lui; care care! Ella prese il mazzolino e lo accostò alle labbra per baciarlo. In quel punto ella sentí sui capelli come una mano leggiera e fredda che le strisciava sulle guance. Fu l'impressione d'un attimo. Ma la fanciulla intuí subito che una grande disgrazia era accaduta, provò nel cuore tutto lo strazio d'una grande disgrazia, e stette muta, inorridita per pochi istanti. Subito dopo, fu presa da un desiderio vivissimo di rivedere Cesare. Ma come avrebbe potuto a quell'ora? Come poteva uscire di casa senza avvertire il babbo? Come gli avrebbe spiegata la cosa? E poi ella non aveva forze, comprendeva di non potersi muovere, di essere affranta. E aspettò nel timore, aspettò nel dolore, seduta presso il suo tavolino, sospirando come avesse dinanzi un caro morto, come dovesse veramente incontrare la morte da un momento all'altro.

Il sole era spuntato, la camera di Matilde fu inondata da un sottil raggio di sole. La strada s'andava popolando, qualche rumore di carrozza s'udiva. Matilde cominciò allora a provare quella rassegnazione stanca e uniforme che succede alle prime tremende impressioni, quella rassegnazione che non dà nessuna vera calma, che è un dolore continuo, il quale ci fa piangere dinanzi all'irrevocabile destino. Cesare non invano aveva parlato della morte, Cesare non era piú. Fissa in questa idea, ella capí anche che la sua giovinezza era perduta per sempre, trascinata via con quel cadavere, sepolta con esso nella terra nera. Ella doveva vivere solo per consumare gli occhi e il cuore nel pianto, senza mai dimenticare, senza piú osare d'affidarsi ad una speranza.

Erano le otto. La cameriera entrò nella stanza della signorina e le consegnò un telegramma. Matilde gettò un urlo, si levò in piedi, afferrò il telegramma. Conobbe allora la crudele verità: il suo Cesare era stato ucciso in duello.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

* **A nessuno piú che a Giovanni Marradi** si conveniva commemorare Francesco Domenico Guerrazzi. Livornese come lui e come lui scrittore per impeto di natura, il Marradi ha nella magnifica onda del verso qualche cosa dell'ampiezza eloquente della prosa guerrazziana, cosí come nella disdegnosa fierezza del suo carattere ritrae alcunché del carattere di Francesco Domenico; mentre per lui come per il Guerrazzi l'arte non dev'essere vuoto artificio di belle parole, ma lievito possente di sentimenti elevati e d'azioni condegne.

Nessuna meraviglia pertanto che il nobile poeta della Rapsodia Garibaldina siasi rivelato anche efficace oratore, e parlando di F. D. Guerrazzi abbia saputo con la sua calda e vibrante parola trascinare l'uditorio ad uno schietto entusiasmo.

* **Nell'« Atene e Roma »** che è, come tutte le persone colte dovrebbero sapere, il bullettino della Società Italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici, leggiamo un savio e interessante articolo di Ermenegildo Pistelli. Egli dopo aver affermato, in nome di Domenico Comparetti, che il periodico si proporrà d'ora innanzi, ogni dí più energicamente, di rendere gli studi classici accessibili a quanti più si possa, svolge per conto proprio alcune malinconiche e purtroppo verissime considerazioni sulla vergognosa deficienza di buoni libri di divulgazione, della quale soffre il nostro paese. « Se uno straniero colto, che a noi può offrire infiniti libri, adatti ad ogni gusto e ad ogni cultura, sul Goethe o sullo Shakespeare, ci domanda: — Qual libro mi consigliate, che mi parli di Dante, della sua vita e dell'opera sua, e me lo faccia intendere ed amare, — che gli diremo? Gli dovremo dire vergognandoci che sovrabbondano i lavori scolastici e le speciali ricerche critiche ed erudite; che abbiamo eccellenti lavori in quel campo ed in questo —, ma che un libro su Dante quale egli desidera non c'è. E su Galileo? Non c'è. E su Leonardo? Non c'è...; e dovrete continuare un bel pezzo a rispondere che non c'è! Ora, appunto questi libri che noi non abbiamo, sono i più copiosi e i meglio scritti e i più diffusi in altri paesi, anche su argomenti italiani; e sono quelli ai quali più deve la cultura, perché la rendono accessibile, non togliendole il buon fondamento della scienza, ma soltanto dissimulandolo per non atterrire i profani ».

* **Sul Concorso Alinari**, promosso — come si disse — sotto gli auspicii della Società per l'arte pubblica, l'*Emporium* ultimo reca un bell'articolo del nostro Romualdo Pantini arricchito di molte riproduzioni, di troppe anzi: ché la importanza data a talune di esse non ci sembra talvolta conforme al giudizio che dei quadri va dettando il critico. — Secondo la relazione obiettiva del Pantini, il concorso non è riuscito affatto inutile, perché su 108 lavori, alcuni dei quali stranieri, l'attenzione e la discussione si può posare intorno a un buon terzo. Fra i nostri primeggia con giovanile ardore la « Mamma » di Stefano Ussi, disgraziatamente fuori concorso. Le tele del Fabbi, del Ricci, del Faldi, del Margotti, del Bersani e del Bicchi si fanno diversamente rilevare pel loro valore plastico o sentimentale. Degli stranieri: uno studio efficace del polacco Szoldatics, una tela luminosa nel fondo dello spagnolo Ivan Belda, un pastello sicuro del tedesco Bohle, alunno del Sartorio, un'affocata madonna d'un discepolo del Watts. Altre tele vi sono studiate, imperfette nelle parti essenziali o in disaccordo co' termini del Concorso. Il quale — come i giornali han ripetuto — si è chiuso col premio di L. 1500 diviso fra una tela del Margotti e la « Madonna del Fiore » del Ricci, genovese. Ma da notizie più recenti apprendiamo che il Margotti ha ricusato la partecipazione al premio, poiché questo si era detto indivisibile.... Mentre la questione pende e resterà difficilmente solubile, rivolgiamo il nostro plauso al Cav. Alinari, che, pur condizionatamente alla sua professione, ha saputo mostrarsi mecenate, acquistando altresí quattro composizioni.

* **Extincta resurgo.** — Il motto già usato in proposito dal ministro francese della istruzione pubblica si attaglia mirabilmente al caso della *Comédie*, la quale risorgerà dalle sue ceneri in breve volger di tempo. Il guaio fu dei più rimediabili, poiché le collezioni preziose, i quadri, le sculture, i cimelj, la biblioteca, il repertorio, insomma tutto il sacro patrimonio dell'arte drammatica francese rimase illeso dalle fiamme: talché la istituzione, pure essendo temporaneamente privata della sua sede, esce intatta da quello che parve sulle prime un disastro irreparabile al punto da suggerire a molti critici il necrologio... della *Comédie*. Unico necrologio necessario in questa disgraziata contingenza è stato pur troppo quello della gentile signorina Henriot, strappata crudelmente all'arte e alla vita nel pieno sorriso della più promettente giovinezza.

* **Il Cavalier Marino.** — Peccato che al tempo delle famose polemiche sui cosí detti plagi dannunziani non fosse ancor pubblicato l'interessante accuratissimo studio di G. F. Damiani sopra la Poesia del Cavalier Marino! Si citarono allora moltissimi esempi di poeti e scrittori, antichi e moderni, che avevano adornata la propria arte di gemme derivate da quella altrui; ma non crediamo si citasse l'esempio d'alcuno che d'essersi servito delle opere d'altri per arricchire la propria, non soltanto lealmente riconoscesse ma anche se ne vantasse. Ecco infatti come il Marino — citato dal Damiani — si difende dall'accusa fattagli di svaligiare gli altri scrittori. « Ora discendo al terzo ed ultimo capo del rubare... E qui che posso o che debbo dire? Dico con ogni ingenuità non esser punto da dubitare, ch'io similmente rubato non abbia più di qualsivoglia altro poeta. Sappia tutto il mondo, che in fin dal primo dí ch'io incominciai a studiar lettere, imparai sempre a leggere col rampino, tirando al mio profitto ciò ch'io ritrovava di buono, notandolo nel mio Zibaldone e servendomene a suo tempo; ché insomma questo è il frutto che si cava dalla lezione di libri ».

Questo si chiama parlar chiaro. Bravo Cavaliere!

* **In solitudine** si diventa malinconici. Cosí bisogna concludere leggendo il libretto *In solitudine* che raccoglie i nuovi canti di Tullio Ortolani. Ma conviene anche soggiungere che si tempra l'anima a gentilezza di sentimento, la fantasia a vaghezza d'immagini. L'autore di *Vox in deserto* e dei *Canti de la bontà* afferma in questa nuova raccolta più nettamente la sua personalità artistica, e se non si è ancora liberato del tutto dall'influenza dei maggiori, ci dà affidamento che riuscirà a liberarsene presto.

* **Una splendida monografia** dantesca è quella che Karl Tedern — uno de' più acuti critici tedeschi contemporanei — pubblica per i tipi di E. H. Seemann di Berlino. L'abbondanza dei documenti e delle illustrazioni e la scrupolosa esattezza delle notizie critiche rendono singolarmente pregevole — sopra tutti i grossi volumi ed i meschini e frivoli opuscoletti, che troppo spesso in Italia si sostituiscono a severi ed elevati studi sul divino Poeta — questa monografia ampia e coscienziosa. La quale giunge ora in buon punto a celebrare degnamente il centenario della visione, che viene a cadere nella prima metà del prossimo aprile.

Noi ci domandiamo, quale mai solenne festeggiamento sieno per apparecchiare gl'Italiani, mentre d'ogni parte ci giungono notizie della singolare importanza che all'estero è attribuita a questo centenario della *Commedia*.

★ ***Guido Mazzoni*** parlando degli autori e degli attori drammatici fioriti in Italia fra il '48 e il 60, e cioè nel periodo eroico del teatro di prosa, ha intrattenuto piacevolmente il pubblico di Palazzo Riccardi col racconto di alcuni gustosi aneddoti relativi alle stupide meschinità della censura politica. Passando in rapida rassegna la produzione drammatica nazionale, del resto assai misera, di quei tempi, il Mazzoni ha toccato dell'opera di Paolo Ferrari, di Bersezio, di Morelli, di Gherardi del Testa, di Giacometti, di Suñer, e di molti altri minori. Ha poi diffusamente discorso di Gustavo Modena, che è la sintesi gloriosa di questo periodo drammatico, ponendo in rilievo le sue qualità singolari di patriota imperterrito e di artista sublime. Ed ha finito con qualche accenno a quella celebre triade artistica — Salvini, Rossi, la Ristori — che sorta in quel torno di tempo ha continuato a brillare sino ai nostri giorni.

★ ***La casa Barbèra*** pubblica *Piccolo mondo ignoto* di Paolo Lioy. Il volume raccoglie, come scrive l'editore, le voci degli umili e dei semplici appartenenti a una letteratura trasmessa oralmente da secolo a secolo, inedita, che fa risorgere dalle masse ignorate e analfabete filosofi, moralisti, osservatori, autori, poeti.

★ ***La stramba novissima teoria*** di Cesare Lombroso sulle biciclette e la criminalità e i suoi bizzarri ravvicinamenti più o meno scientifici fra quel mezzo di locomozione e la delinquenza, hanno suscitato in Italia e all'estero argute critiche e gioconde confutazioni. Notiamo tra gli scritti più brillanti in proposito un articolo del nostro Corradini sulla *Gazzetta di Venezia* e una nota di de Wyzewa sul *Temps*.

★ ***Il Corriere di Napoli*** annunzia che Roberto Bracco ha finito di scrivere una nuova commedia *Il Diritto di vivere* che sarà rappresentata a Trieste nell'entrante stagione di primavera da Ermete Zacconi.

★ ***Luigi Antonio Villari***, l'arguto umorista napoletano, pubblica pei tipi del Giannotta un notevolissimo libro: le *Memorie di Oliviero Oliverio, scritte da lui stesso*. Ne riparleremo presto e diffusamente.

★ ***Il Figurinaio*** è un volume di novelle di Giuseppe Mantica, illustrato da Ettore Ximenes. Editore il Treves.

★ ***Della mente e del cuore*** di Giovanni Boccaccio parla in un suo libro recente il prof. Eugenio Rossi. Il libro è edito dallo Zanichelli.

★ ***Nicola Festa*** pubblica in foglio volante alcune considerazioni polemiche a proposito dell'opuscolo del prof. Fraccaroli contro il metodo critico del Prof. Vitelli.

★ ***Tra le Conferenze della settimana*** notiamo quella tenuta a Bologna da Giuseppe Lipparini sul « Centenario della Visione », la lettura di Alessandro Ghignoni sul sentimento religioso nelle arti, e l'altra del prof. Pavolini sui poeti d'amore nell'India. Rammentiamo inoltre che il giorno 20 Antonio Fogazzaro terrà all'Associazione degli impiegati Civili la sua lettura *Il dolore nell'arte*. Il ricavato andrà a beneficio del fondo per gli operai italiani addetti al Traforo del Sempione.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia .	L. 5	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8	» 4,00	» 3,00

Un numero separato Cent. 10.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 12. 25 Marzo 1900. Firenze.

SOMMARIO

L'Università popolare.

Vi sono idee indubitatamente destinate a trionfare e che aspettano solo, per mutarsi in un fatto, che sorga l'uomo che le manifesti nella maniera piú acconcia ad ottenere il consentimento universale. L'Università popolare è una di queste. Chi ponga mente a certe manifestazioni che avvengono ora in Italia, non potrà non riconoscere che anche presso di noi è prossimo forse il tempo in cui quelle classi che ora ne sono escluse potranno godere dei benefici di un'istruzione piú alta e disinteressata. Firenze è senza dubbio una delle città in cui questa tendenza ha cercato di farsi strada piú che altrove. Io so già che si era formato un Comitato per studiare i mezzi di poter diffondere fra gli operai il desiderio e l'amore per una coltura piú vasta; ma ignoro le ragioni per le quali l'idea non poté essere attuata. Una società di pubbliche conferenze, quella che s'intitola *Pro-Cultura*, si è messa in relazione con parecchi proprietari di stabilimenti industriali, e fa fra quelli operai larghi inviti perché essi accorrano ad udire molti degli oratori che trattano ora un argomento di storia ora uno di scienza, e piú generalmente s'intrattengono a descrivere, con frequenti proiezioni fotografiche, alcune meno note e piú interessanti regioni italiane. Anche la *Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici* sente la necessità di rivolgere l'opera sua ad un pubblico piú vasto al quale vuol far sentire l'efficacia che deriva dalla conoscenza del mondo antico in tutte le sue manifestazioni.

Ultimamente a Roma i liberi docenti dell'Università si sono uniti insieme e, formulando un programma piú completo e complesso, hanno deciso di fondare una Università popolare, della quale, come c'informa Ugo Ojetti in un suo recente scritto, hanno già compilato lo statuto. E cosí si farà anche da noi questo esperimento che ha dato già ottimi frutti in Inghilterra ed in America e comincia già a darne dei buoni anche in Francia. Ma è necessario badare a quello che si è fatto altrove per non dover dannosamente ripetere errori già commessi, o disperdere inutilmente le forze. L'Ojetti ci rivela già alcuni mali che sono in germe nella nuova associazione, dei quali il principale è questo: che in essa « la vecchia lue conservatrice e burocratica che infetta ogni attività italiana è scoppiata fuori. »

E infatti rinnovare la costituzione delle vecchie Università ufficiali, per giovare alla coltura popolare, è veramente un cattivo principio. Il pubblico che potrà frequentare i nuovi corsi sarà senza dubbio scarso, perché probabilmente mancheranno fra i nuovi insegnanti quelli che potranno esercitare l'attività loro nel campo piú atto ad acquietare i moderni bisogni e le moderne aspirazioni.

Non si tratta dunque oggi né di fare alcune conferenze isolate, che per non avere alcun addentellato fra loro, riescono per lo piú di una mediocre efficacia, né di preparare un vasto programma di corsi nei quali, come avviene nell'insegnamento ufficiale, si sminuzzino piú e varie discipline a scapito di una chiara, semplice e generale esposizione.

Partirsi da un complicato ordinamento teorico di Università per attirare a sé un pubblico che deve accorrere spontaneamente, è forse un movimento che resterà senza seguito, poiché difficilmente esso può corrispondere ai bisogni reali che suscita il desiderio di una coltura piú alta di quella comune.

E prima di tutto è necessario esaminare quale sia il pubblico a cui si deve far sentire il beneficio dell'istruzione universitaria ed a quel pubblico accomodare il proprio insegnamento. Io parlo, s'intende, di un insegnamento disinteressato e non pratico: poiché la questione si complicherebbe ancora di piú, se si considera che da noi una vera istruzione tecnica manca quasi completamente. Quali classi adunque della società possono frequentare la nuova scuola? Non una sola certamente, quella di cui Ugo Ojetti si è ricordato, l'operaia, ma altre ancora delle quali sarebbe ingiusto non tenere il debito conto. Vi sono le signore e le persone che non hanno alcuna occupazione; v'è la piccola borghesia che attende tutto il giorno ai vari uffici, vi sono finalmente gli operai. A queste tre classi bisogna rivolgersi; di queste tre classi conviene studiare i bisogni intellettuali comuni, e a tutte tre insieme cercar di parlare trattando argomenti che veramente possano interessarle. E non è necessario un vasto e completo ordinamento; bastano poche regole formali per trovar un modo efficace di attirare a sé degli uditori che sono stati lontani o per indolenza o per necessità da ogni focolare di coltura. Ora questo modo non si stabilisce con statuti e con regolamenti, ma si manifesta con l'energia, con l'amore suscitato dalla buona causa che si ha la fede di servire.

Bisognerebbe che molti dei nostri uomini ai quali piú sta a cuore questa nobile e magnifica idea di contribuire al perfezionamento morale degli altri sapessero bene quali sono le origini di questo nuovo movimento al quale vogliono ora partecipare. Non è da oggi che queste idee si agitano nel mondo: « Poiché noi non possiamo condurre all'Università le masse che hanno bisogno di essere istruite, perché non si tenta di trasportar l'Università fino a loro? Poichè tutto ciò si potrebbe fare: si potrebbe, per farne la prova, installare nei grandi centri manifatturieri, in mezzo alla popolazione piú densa, a Manchester, a Birmingham, dei professori e dei lettori. A poco a poco il sistema potrebbe essere applicato a tutto il paese: istituzioni analoghe sorgerebbero nelle principali città dei distretti piú idonei, a Norwich, a Exeter, a Leedy ecc. E le Università diverrebbero cosí quello che devono essere, il centro e la sorgente dell'istruzione per tutto il paese: esse si acquisterebbero la simpatia e l'affezione del popolo senza sacrificar nessuno dei principi che hanno l'obbligo di mantenere. » Queste parole di un *fellow* d'Exeter College sono nientemeno che del 1850, e determinarono in Inghilterra quel gran movimento conosciuto poi sotto il nome di *University Extension*, che ha oggi un'importanza ed una forza grandissime e del quale sono note le istituzioni consimili in altre parti del mondo.

Non ci sono là statuti e regole e uffici e titoli e tutte le altre delizie di cui non si può fare a meno in Italia; né vi è bisogno di un lusso grande di discipline nelle quali faccia le loro prove la pesante erudizione o la modesta pedanteria o la inutile gloriola. A Exeter nel 1890 il programma che il Comitato dell'*University Extension* aveva preparato si svolse tutto su questo argomento: la vita e il pensiero greco. Non molti professori, ma tutti pieni di ardore; e le letture che si fecero sulla storia, sulla poesia, sulla mitologia, sulla vita pubblica e privata dei Greci, letture che sapevano nascondere sotto la facilità e la chiarezza dell'esposizione una profonda e larga conoscenza dell'argomento destarono l'entusiasmo degli studenti: e gli studenti, secondo una statistica che ho sotto gli occhi, erano maestre elementari e di scuole superiori, istitutrici, governanti, maestri, professori, alunni di varie scuole, impiegati, giornalisti, contabili, operai, e (chi non ride in Italia?) perfino una domestica.

La questione principale dunque per coloro che hanno buona volontà e che vogliono tentare l'esperimento in Italia di questo, non dirò bisogno dei tempi nostri, ma di questo dovere che alcune classi hanno verso di altre; non istà nel compilare programmi e regolamenti inutili, ma nel cercar la via piú atta perchè certi insegnamenti producano tutto il loro effetto; e sopra tutto nel cercare chi questi insegnagnamenti sappia trattare con quella facilità e con quella abilità che riesce a destare l'attenzione e l'interesse. A questo si deve principalmente badare. Il professore della nuova Università che spandesse sui nuovi scolari quel terribile dono che è la noia, del quale godono già abbondantemente gli alunni delle Università ufficiali, nuocerebbe piú lui solo a questa nobile causa che non l'indifferenza di cento altri per queste gravi questioni. E ad un'altra cosa è necessario por mente. In Inghilterra si cerca di evitare con ogni diligenza quella maniera di far lezione che consiste nel recitare dall'alto di una cattedra la lunga orazione, e sparire dopo, tra gli applausi degli astanti, dietro una qualche pesante cortina. Alla lezione colà succede sempre la *classe*, come è comunemente chiamata, che è l'intrattenersi che fa il professore a discutere con tutti gli scolari, e non per un momento soltanto, ma per un tempo assai lungo. A seconda dell'argomento trattato, in questo tempo o si discutono testi o si provocano questioni o si risponde ad obbiezioni. Di piú non mancano esercizi scritti che il professore stesso consiglia e che gli sono rimessi ogni settimana; e finalmente a tutti gli scolari è distribuito il *Sillabus*, una specie di sommario stampato di tutte le lezioni fatte su un medesimo argomento, che serve a mostrar come si prendono gli appunti e come si compendia, e indica brevemente i libri piú importanti a consultarsi su un determinato soggetto. Se io volessi mostrar gli immensi vantaggi che questa estensione di una coltura superiore ha prodotto in tutta la nazione inglese dovrei troppo indugiarmi; ma quel che non posso tacere è il benefico effetto che essa ha prodotto sulle vecchie Università stesse. Dai primi programmi dei vari comitati dell'*Extension*, si era dovuta escludere, per ragioni facili ad intendersi, la letteratura antica; ma il popolo « chiese con tanta insistenza quei corsi, che bisognò aprirne qualcuno, e fu cosí che ad Oxford e a Cambridge si cominciò a vedere che nei testi greci e latini c'era altra cosa che materia a discutere sulle curiosità della lingua e le sottigliezze della grammatica comparata ». Il soffio di vita che anima queste istituzioni libere è passato anche sulle istituzioni secolari, e le antiche Università sono diventate piú umane.

Che cosa avverrà in Italia? Per ritornare al punto da cui siamo partiti, ha ragioni da vendere Ugo Ojetti, quando vuole che a decidere dell'indirizzo da dare al nuovo insegnamento non sieno esclusivamente i professori. È necessario prima di tutto che coloro i quali vogliono da esso raccogliere frutti di sapere indichino, con le curiosità e le aspirazioni che hanno, qual via si debba seguire. Non la *Camera del lavoro* soltanto, ma ogni ordine di cittadini dovrebbe entrare a far parte di quel Comitato che,

uscito da quelle classi stesse per cui l'insegnamento deve esser fatto, sa i bisogni e sa piú facilmente consigliar mezzi opportuni per riuscire. Insomma l'Università popolare serve a stringere i legami fra le classi più varie di una nazione, e l'Università popolare come pare l'abbiano concepita i liberi docenti di Roma, quei vincoli non istringe.

Bisogna cercare ancora; cercare che l'opera non sia infruttuosa, se davvero sta a noi a cuore piú l'amore pei nostri simili che quello per noi stessi.

G. S. Gargàno.

Il commento al Petrarca.[1]

Or sono due inverni Giosuè Carducci commentava i canti del Leopardi.

Dopo le splendide lezioni che restano sempre il miglior monumento inalzato alla memoria dell'abate Parini, il Poeta aveva ritrovato il suo poeta. E l'ardore divampante dalla sua eloquenza rude ma incisiva e tenace, si comunicava con tale impeto giovanile che un'aula piú vasta fu ottenuta perché piú ammiratori e studiosi di ogni disciplina ne potessero godere.

Tra i ricordi piú profondi e sereni di quell'inverno bolognese, io conservo le parole del Poeta. E rivedo sempre, come in quei pomeriggi gravi di nebbie, il volto di Lui acceso di una piú vivace vampa rossigna, rilevato dal contrasto con la barba quasi azzurriccia, quando la concitazione dell'animo si esprimeva insofferente di libri e di cartelle, e in quelle vivide e cosí caratteristiche parentesi nel corso della lezione erompeva in frasi alate e in giudizi corruscanti.

— Ma per intendere lo spirito della poesia e de' poeti — balzò un giorno — non bisogna esser troppo filosofi o storici o romanzieri; bisogna....

E la modesta reticenza disse piú di qualsiasi esplicita e meritamente sentita dichiarazione.

Ora sono trascorsi piú mesi, dopo il felice volume sul Leopardi, da che il commento è stato edito, e nessuno degli alti critici d'Italia si è accorto di quali tesori di poesia e di critica estetica esso sia ricco. Questa fin di secolo ci appare triste e bottegaia anche in ciò, che si mostra nauseata *a priori* pur di quelle opere che dovrebbero eccitarne almeno la curiosità per la fama indiscussa degli autori.

Ma gli eruditi, spulezzando tra le splendide e forbite pagine della prefazione (che per sé sole formano uno dei piú smaglianti e definitivi saggi carducciani) si sono arrestati a dir del libro intendimenti, processo e storia; gli altri hanno letto sí e no le parole aride degli eruditi, si son persuasi alla lesta che si trattasse di puro commento scolastico, e via.

Forse, per tal rispetto, si può generalmente osservare che le deplorevoli esigenze editoriali abbiano in qualche modo costretto i commentatori a un esame piú severamente obbiettivo che libero delle rime petrarchesche; ma pur tuttavia il commento ha in sé tanta vita di sentimento e di analisi indipendente che bisogna accettarlo quale è, e considerarlo il vero e solo indispensabile *vade-mecum* per chi voglia leggere e gustare integralmente le amorose doglie e la liberale eloquenza di Messer Francesco.

E il migliore affidamento a creder ciò, senza contestazioni di sorta, vien pòrto e dal metodo seguito dal Carducci fin da quando nel '76 ne pubblicava un saggio, e dal periodo di tempo non breve, per cui l'opera fu condotta e maturata insieme.

Severino Ferrari, spirito integro e fervido, per quanto troppo modesto, si accompagnò al Carducci in questi ultimi sei anni: e coi proprii commenti alle poesie rimaste, né certo piú importanti, non volle sopraffare quelli del Maestro venerato.

Cosí, per tagliar corto, la nota alla mirabile canzone « Quando il soave mio fido conforto » merita di essere riportata per intero.

Il Carducci ha altro a notare che il Muratori, il Ginguené e l'Alfieri stesso traviati nel gusto, e però non atti per falso abito a gustarne le finezze semplici dello stile.

Il Carducci osserva con mirabile sintesi critica e sentimento estetico profondo: « Nella serie dei sogni e colloqui tra le « donne morte e i poeti dormienti questo « del Petrarca sta in mezzo all'elegia set- « tima del libro quarto di Properzio, da « cui egli ha tolto a pena un piccolissimo « particolare e niente altro, e l'idillio di « Giacomo Leopardi che da questa can- « zone e dal capitolo secondo del Trionfo « della Morte, tolse assai. L'elegia di Pro- « perzio, diciamolo subito, è indegna del « bellissimo cominciamento....

« Il *Sogno* del Leopardi, riflessione del « pessimismo nel di là della vita, è tristo « anche nel rispetto poetico: pare un di « que' pozzi che sussistono ancora in qual- « che vecchio orto, che offrono un po' « d'acqua immobili al debole rispecchia- « mento, in una mattina d'Autunno, de' ra- « mi dispogliantisi e degli alberi stecchiti. « Properzio è il paganesimo vizioso, Gia- « como il razionalismo infermo: il Petrarca « è questa volta il cristianesimo comuni- « cante teneramente coll'uomo.

« La sua canzone è poesia di profonda « religione insieme e d'amore vivissimo. « Sul letto del poeta dormiente il cielo « viene a patti con la terra e il misticis- « smo si abbraccia pudicamente al sensua- « lismo attestando la medesima origine.

« Ciò nella lingua piú caldamente ani- « mata, piú verecondamente colorata, piú « semplicemente commossa che il beato « trecento scrivesse mai ».

Questa è vera poesia e vera critica, vera analisi e vera sintesi, di una efficacia cosí evidente e smagliante che mi fa a buon dritto astenere da altre citazioni non meno felici.

Né io credo si potesse meglio definire la natura complessa della mesta canzone alla Vergine: canzone insieme e lauda, inno ed elegia. La distinzione fra la parte oggettiva e la soggettiva non è un ricorso vano di rettorica scolastica, ma il prodotto spontaneo di un esame profondo, che pur nella sua notomia rivende le mille volte certa arida analisi o necroscopia che ci insozza ed avvilisce con la sua spudorata e mondana diffusione.

Ma io debbo accennare ancora ad un commento d'intonazione alquanto differente, di critica piú propriamente e puramente storica: al commento della canzone *Spirto gentil*, perché un grande ammaestramento potrebbe derivarne a molti.

In due fitte pagine noi assistiamo, mercè una prosa chiara e pur serrata, alla ridda di tutte le diverse identificazioni di quell'ottimo spirto gentile, traverso i secoli, e piú specialmente traverso le sofistiche e grette investigazioni de' piú moderni. Il Carducci ricorda infine come anche il Voltaire ne' *Saggi sui costumi* assegnasse tal canzone a Cola tribuno. Ma « ciò poco importa: a noi piace ch'ei la tenesse per la piú bella tra le canzoni del Petrarca ».

Nelle quali parole non pare, ma è tutta la sdegnosa sintesi delle querimonie critiche e storiche. Simbolo o personaggio vero, ammirate con me — egli grida a tutti — la bellezza di un tal canto, dove l'eloquenza delle genti latine raggiunge un culmine luminoso. Ammirate « il meraviglioso contrasto fra la solenne antichità nelle prime tre stanze e il medioevo informe e discorde nelle ultime e l'accordo finale nell'etopeia del congedo grandioso », e ripudiate i cavilli e sentitevi migliori!

Nel rilevare modestamente — credo pel primo — i pregi alti di poesia e di critica e di estetica onde questo, piú che commento, grandioso e degno e quasi definitivo commentario al Petrarca ci scuote e ci anima come cosa viva e palpitante, non ho voluto che rivolgere un augurio a molti: che lo leggano con intelletto d'amore.

Uscendo alla luce nell'ultimo anno del secolo questo commento è il suggello glorioso agli studii petrarcheschi per l'età nostra: opera che può giovare a tutti, che è fatta per tutti, come debbono essere tutte le opere buone e belle, sia pur di critica e di esegesi.

Romualdo Pantini.

[1] Firenze, Sansoni.

Ama il prossimo tuo....

Stamani, quí a Venezia, in Piazza San Marco, ho visto accapigliarsi due venditori di becchime per i colombi.

C'era una signora che aveva tutta l'aria d'una *cocotte* esotica e un signore, i quali si deliziavano nel dar da mangiare ai colombi sulla palma della mano.

Erano probabilmente in un viaggio di matrimonio a termine prestabilito e s'intenerivano in quanto di piú tenero offre questa città della luna di miele.

Uno dei due venditori gironzolava intorno a loro per rifornirli di becchime; e l'altro che li aveva forniti prima lo rimproverò di portargli via i clienti.

Cosí si presero, si accapigliarono e si batterono.

Pensate: venditori di becchime, per i colombi, in piazza San Marco, a Venezia! Non si può immaginare nulla di piú arcadico. Eppure m'hanno fatto vedere in piccolo l'origine di tutte le contese umane.

Un po' di becchime e un cliente; e due uomini si batteranno.

Mettete in luogo del becchime Elena argiva e due clienti; e avrete la guerra di Troia.

Stamani per un moto istintivo dalla scenetta gustosa dei due venditori di becchime per i colombi ho alzato gli occhi verso San Marco e il Palazzo de' Dogi che sfolgoravano e fiorivano nell'azzurro con gioia primaverile. Ma ho pensato anche alle prigioni che sono giú nei sotterranei del Palazzo dei Dogi sotto il livello della laguna. E mi è venuto fatto di riflettere che solo una gente dotata di spirito pratico sino all'insolenza e all'ironía per ogni palliativo sentimentale poteva riunire in cosí breve spazio tre cose di solito cosí separate: il palazzo del dominio, le carceri e la chiesa. Terribile chiesa del resto, dai colori violenti dell'oro e dei marmi, non cristiana, ma eretta a un Dio barbarico come quel della Bibbia che si compiace delle gemme, dei profumi e del sangue, da un popolo rapace.

A ogni modo chiesa, carceri e Palazzo dei Dogi: ce n'è per tutti i gusti e tutte le fortune degli uomini.

Ritornavo, poco dopo, a questi pensieri leggendo il *Marzocco*, dove ora infierisce il piú puro spirito cristiano e tolstoiano.

Appunto nell'ultimo numero del *Marzocco* il mio carissimo amico Angiolo Orvieto in un articolo sulla *Maslova* del Tolstoi, alludendo a un articolo pubblicato da me nella *Gazzetta di Venezia*, m'invitava a rileggere non so qual pagina di *Resurrezione*.

Ma perché poi?

Nell'articolo della *Gazzetta* avevo voluto semplicemente manifestare il fastidio procuratomi alla lettura di *Resurrezione* non tanto dall'inutile puritanesimo del Tolstoi quanto da quella sua indole di vecchio maldicente e acrimonioso. I predicatori puritani sono sempre poco tollerabili; ma diventano addirittura intollerabili quando esercitano la loro missione col linguaggio del diavolo che essi vorrebbero cacciare dalla faccia della terra. Proprio non vi è nulla di piú ripugnante quanto sentire la bontà predicata con cattiveria.

Noi per fortuna non ci siamo ancora bagnate le mani di sangue umano, non meniamo vita oziosa e dissoluta, sudiamo il nostro pane, e se qualcuno di noi ha sedotto qualche anima candida, è stato probabilmente piú con soddisfazione dell'anima candida che sua. Quindi le predicazioni tolstoiane non agitano in noi una coscienza carica di delitti; ma agitano, urtano, offendono il nostro sentimento di persone generose, indulgenti e senza fisime con quel loro tono d'accusa ingenerosa, mai indulgente e fondata su fisime. Tolstoi ci offende non perché ci vorrebbe insegnare ad amare il prossimo, ma perché ci mostra che egli non sa amare. Egli ha la natura dell'accusatore implacabile.

A questo proposito scrissi su questo medesimo giornale un articolo che l'amico mio Angiolo Orvieto credé bene di ribattere. Al Tolstoi che sempre inveisce contrapponevo Dante che una volta tanto in un episodio del suo poema tace innanzi a una colpa d'amore. E volevo dedurne la bella e grande moralità del silenzio fatto improvvisamente innanzi a certe colpe che sono nell'istinto e nel destino umano. Tacere una volta sola almeno; cioè almeno una volta sola compenetrarsi con la tragica volontà della natura che ha creato gli uomini senza scopi né morali, né immorali e ha reso cosí necessario tanto il male quanto il bene. Dopo, vengano pure le nostre leggi e le nostre moralità. Io avevo osservato in Dante questo momento di silenzio, questa fugace compenetrazione con la volontà della natura, nel profondo ove non giungono le leggi e le moralità mondane e ove chi tutto vede diventa misericorde per sé e per altrui. Avevo osservato Dante nell'episodio di Francesca e lo contrapponevo a Tolstoi nell'episodio di Katoucha. Dante tace. Tolstoi accusa. Ero stanco d'accuse, cercavo un po' di requie nel silenzio.

L'Orvieto mi combatté con innumerevoli citazioni dantesche e tolstoiane, esattissime, ma fuori di luogo per il mio esempio particolare e momentaneo. Mi combatté anche parlando a lungo d'*Anna Karenine*, senza avvertire che *Anna Karenine*, oggi non risponde piú allo spirito del suo autore. E sopra

tutto è questo spirito che oggi ci offende in Tolstoi, giunto a una estrema virulenza nel predicare la bontà e la pietà. Sembra che questo vecchio il quale predica tutte le rinunzie si arrovelli contro coloro che devono restare nel mondo dopo di lui.

Ora, nel numero ultimo del *Marzocco*, Angiolo Orvieto m'invita a rileggere non so qual pagina di *Resurrezione*. Perché? Per convertirmi sul serio all'altruismo? So come il Tolstoi lo inculca con le finzioni del suo romanzo. Ma io ho per queste dimostrazioni morali la stessa stima che per quelle psicologiche del Bourget. Da una parte dilettantismo morale, da un'altra dilettantismo psicologico. Conosco altri dilettantismi nell'arte e nella vita. Porre una legge e poi provarla con le creazioni della propria immaginazione, per me tanto vale in morale quanto in psicologia. Che la Maslova dimostra come si possa amare piú il prossimo di noi stessi, lo so; ma vorrei che me lo dimostrasse un po' meno la Maslova e un po' piú la natura umana.

Altrimenti io credo piú ai fatterelli che osservo con i miei propri occhi qui a Venezia, in Piazza San Marco. O vorrei almeno che me lo dimostrasse il Tolstoi, non nella vita rattoppando scarpe vecchie che non servono né a lui né ad altri, ed è un ridicolo mestiere, ma nei suoi libri predicando l'amore del prossimo con un po' piú di amorevolezza.

E anche tu, mio caro Angiolo Orvieto, che non sei un predicatore, ma un'anima bella e generosa e hai, secondo me, il solo torto d'infiammarti troppo celermente, anzi di divampare per certe cause che ti paion buone, anche tu fai male a combattere per l'amore del prossimo con una tal quale ironia che mal cela il risentimento verso chi non la pensa come te. Se hai un amor proprio cosí sensibile anche per le tue opinioni, come vuoi che ti si creda, quando sostieni che bisogna amare piú gli altri di sé stessi? Comincia intanto ad amare piú le mie opinioni che le tue.

Capisco, la dottrina è cosí ideale che non vi è perfezione umana che possa giustificarla con i fatti. Gesú Cristo, meno cristiano dei neo-cristiani d'oggi, s'è accontentato di dire: Ama il prossimo tuo come te stesso. E ha cercato di dar corso alla sua dottrina a forza di miracoli, dalla moltiplicazione de' pani e dei pesci alla resurrezione di Lazzaro.

Tolstoi e i suoi seguaci, piú cristiani di Cristo, vorremmo che ci facessero almeno un solo miracolo: quello di mettere in pratica le loro massime almeno nelle parole.

Saremmo contenti e forse diventeremmo altruisti anche noi.

Enrico Corradini.

«Primavera fiorentina»[1]

Io chiedo al mondo un solo che sia giusto,
ch'ami l'altr'uomo come suo fratello;
meno ami il ricco il giovine ed il bello
piú il rattrappito, il povero, il vetusto;

che tesoreggi semplice pe 'l gusto
del bene il bene; non se 'n faccia bello;
come avaro rattoppa il suo mantello,
nasconde il carco e va spregiato e onusto:

da sé gettando l'àtavo caino,
implori il fin dell'i fraterna guerra
tra gli accorati in questo arduo cammino;

siamo tutti dal ventre della terra,
splende in tutti il fantasima divino
di sotto la corteccia che ne serra!

Con questo classico e generoso sonetto intitolato «Vana Inchiesta», Severino Ferrari apre la sua *Primavera Italica*, la terza collana di poesie che s'accoglie nel libro sottile di cui discorriamo. Ebbene, diciamolo subito: Severino Ferrari ha torto di chiamar vana la sua inchiesta, perché se egli non cercasse tanto lontano, avrebbe già trovato da un pezzo colui che cerca: lo avrebbe trovato in sé stesso. Il Ferrari è un'anima di rara elevatezza, un cuore veramente candido e generoso, e, se ad altri mai, a lui certo si conviene invocare nei versi il trionfo di quella bontà che egli chiude nel petto, come il piú sacro tesoro.

E veramente si potrà qualche volta notare di durezza il suo verso, si potrà qualche volta desiderare piú facile la rima, piú agile la strofa del suo sonetto: ma non si potrà, io credo, da alcuno negare l'anima veramente poetica ed alta che spira nei nuovi versi dell'autore dei *Bordatini* e del *Mago*, e l'assoluta personalità dell'arte sua che non si piega mai ai volubili venti della moda.

Schiettezza, bontà e vigore, sono questi gli attributi della musa ferrariana che si rivelano tutti nei nuovi canti, con singolare rilievo e potenza di stile.

Udite per esempio queste due strofe che paragonano ai Garibaldi *I Marii, i Giulii ed i Napoleoni*.

Fulmini ei sono, ei son degli aquiloni
che sconvolgono i pelaghi profondi;
pur nell'anima grande han le visioni
future, e sfanno, per rifarli, i mondi.

Eroe ben altro ho nella mente accesa,
che la vittoria non macchiò del vanto
rapace, e si ritrasse qual mendico.

Dal cuor sgombrava la civil contesa,
donava i regni e si moría compianto!

Glorificazione degna del glorificato, e che prende il suo nobile posto vicino a quelle del Carducci, del Marradi e del Pascoli.

Angiolo Orvieto.

[1] Sonetti di SEVERINO FERRARI. Bologna, Zanichelli, 1900.

L'inaugurazione.

Che bellezza, quel giorno, la strada e la piazza di San Vito in Grotta, con tutte quelle bandiere, con tutti quei festoni di verdura, tutti quegli archi di trionfo e tutti quei lampioncini alla veneziana che una brezzolina tiepida di maggio faceva dondolare! Che bellezza! Chi avrebbe detto che quello era San Vito in Grotta? Parola d'onore se si riconosceva piú. Un altro paese, ma proprio un altro, ecco! Tutti lo dicevano, tutti; e quei signori del «comitato» potevano davvero esser contenti dopo tante fatiche, e gli abitanti erano da compatirsi, siamo giusti, se quel giorno si sentivano piú fieri del solito di esser grottesi.

Ma bisognava sentire il segretario del comitato, un omino piccino piccino, secchetello e tutto pepe, che «ditcorreva un po' cotí» per sapere quello che c'era voluto per arrivare in porto! Lotte coll'ex-sindaco, lotte con l'antica giunta, lotte con l'arciprete, lotte con quel fanfano di B., con quello strozzino di C., con quel.... Basta, giacché si era vinto era meglio non guastarsi il sangue e godersi la festa in pace, non è vero? Dopo, a comodo, si rivedrebbero le buccie. Come? Osteggiare un'idea come quella, «un'idea liberale, alta, generosa — era un brano del manifesto — un'idea che si concretava nello spontaneo impulso di tributare un ricordo marmoreo alla memoria di un benefattore del paese il quale intendeva di sciogliere un voto di affettuosa riconoscenza e di gratitudine imperitura ad un pioniere della civiltà, ad un apostolo del progresso?» Come? Il conte di Saltingalli non era meritevole di un busto marmoreo sulla piazza del suo paese natío? E chi ci volevano mettere, allora? Per chi volevano serbarlo quel posto? Ah, il conte non aveva titoli abbastanza, non aveva meriti sufficienti per raccomandarsi alla riconoscenza dei suoi compaesani? Ah, no? E chi aveva gettato le basi della Scuola agricola di San Vito? E chi aveva scritto tante opere utili all'agricoltura? E chi aveva ottenuto il passaggio della linea tramviaria «che aveva portato un soffio di civiltà nel paese avvolto nelle tenebre del medio-evo e assetato di luce?» Chi? Loro?

E l'omino allungava il braccio con un gesto di vittoria e di sfida verso il municipio, verso la chiesa, laggiú, dove si annidavano i nemici vinti, i nemici dei quali oggi egli trionfava.

Le bandiere sventolavano mollemente, i lampioncini dai mille colori si cullavano con dolcezza nel gaio sole del mattino di maggio, e sotto i festoni di verdura, sotto gli archi trionfali, una folla variopinta, allegra, passava e ripassava sempre piú compatta, sempre piú rumorosa di momento in momento.

Fino dalle prime ore del mattino era cominciata l'affluenza della gente, e per il doppio favore della domenica e della primavera il concorso era grande. A carrozzate zeppe, a tranvai traboccanti, a branchi come le pecore venivano dalle campagne, dai borghi vicini, dalle città vicine, «da tutto il mondo» come dicevano le comari. Verso le undici la folla aveva raggiunta la densità necessaria e sufficiente per i tagliaborse, e il «reporter» della *Vespa* di Castelpiro, che era venuto col suo bravo chicco di panico in tasca, non sapeva piú, poveretto, dove buttarlo. E i venditori vociavano allegramente i loro generi, e si udivano squilli di trombette qua e là e suoni di campanelle e gridi che dominavano il brusío confuso e festoso della folla, e non mancava la sonnambula seduta sopra un alto sgabello la quale diceva il «pianeta della fortuna» a traverso un lungo tubo di latta, e c'era il pagliaccio infarinato che faceva saltare un pagliaccino sulle sue spalle, e c'era il fonografo con un cerchio di contadini rimminchioniti all'intorno, e c'era anche la «scossa magnetica».

Sulla piazza la gente girava intorno al monumento ancora coperto con una tela bianca che si gonfiava a tratti come un pallone vicino a prendere il volo. Si vedevano dei nasi all'aria, delle bocche aperte, dei sorrisi fissi, e in tutte quelle faccie era quella beatitudine particolare che nasce dalla curiosità, sicura di una soddisfazione prossima. Quelli che avevano vedute dell'altre inaugurazioni spiegavano il modo di far calare la tela tutta d'un colpo, e quelli che avevano conosciuto il Conte assicuravano che era molto somigliante; e c'era chi narrava a bassa voce degli aneddoti intimi della vita del Conte, e chi calcolava la spesa. Due signori del comitato, con una grande coccarda all'occhiello, vestiti di nero e coi guanti bianchi, facevano guardia d'onore dentro la cancellata e davano delle spiegazioni molto gentilmente.

Di fianco al monumento, alla distanza di pochi metri, sorgeva il palco per le rappresentanze e per gli oratori, ornato con trofei di bandiere e con cartelli appesi che portavano scritti dei motti d'occasione. Sul palco, un tavolino con un tappeto di un verde municipale e quattro sedie attendevano.

Verso mezzogiorno la folla incominciò a diradare.

Quelli che avevano portato con sé delle provviste andavano sul mercato delle bestie, una piazza fuori del paese, dove sedevano in cerchio sull'erba sotto i platani; altri si disperdevano qua e là per le botteghe, per le trattorie improvvisate, per le case degli amici e dei parenti. In breve, la piazza e la strada di San Vito in Grotta rimasero deserte e silenziose. Vibrava però nel silenzio come una grande felicità contenuta, come una grande gioia raccolta che si preparava ad esplodere col favore dei vini. E un buon odor di frittura si diffondeva nel tepore di maggio.

Le notabilità che erano giunte nella mattina dai comuni limitrofi, dal capoluogo e perfino dalla capitale, personalità politiche ed amministrative, rappresentanti di sodalizî, di «enti morali», vecchi amici del Conte, signori decorati, intrusi, erano state distribuite dal comitato qua e là nelle principali famiglie del paese con sottili criteri di gerarchia.

Cosí, per esempio, erano toccati al sindaco: il deputato del collegio, il sottoprefetto, un paio di commendatori e il contino di Saltingalli, nipote del Conte. Questo contino era piuttosto un bel giovane, un po' vanesio, ma con un vestito di ultimissimo taglio, una camicia marmorea, una cravatta «bleu ciel» irreprensibile e quattro dita di colletto; per di piú era venuto fresco fresco dalla capitale, possedeva una parlantina meravigliosa, una grande sicurezza di sé, e una quantità incredibile di frasi belle e fatte che gli tenevano luogo di pensiero. Egli governò il pranzo da cima a fondo, egli trionfò su tutta la linea dai crostini con le alici fino al caffè. Al deputato, un buon uomo che parlava a monosillabi e a cenni di testa per non si compromettere, insegnò il modo di rovesciare un ministero, una cosa semplicissima come due e due fanno quattro; poi si mise a catechizzare il sottoprefetto intorno ai partiti e alle museruole elettorali; e da ultimo sgridò ben bene i due commendatori, due vecchi ruderi del quarantotto, per non aver saputo mettere insieme un'Italia possibile — diceva lui. Insomma un successo completo. Il padrone di casa, il buon sindaco di San Vito in Grotta, abituato alle cautele verbali della provincia, ne era incantato, e ad ogni momento andava ripetendo: Tutto suo zio! Tutto suo zio! — mentre sua moglie, una bella bionda polposa e procace sulla trentina, pensava fra sé: Ecco l'uomo che mi ci voleva!

Perché bisogna sapere che qualche anno addietro, fra lei e il contino, quando questi abitava ancora in paese, vi era stato un nonnulla di relazione amorosa, relazione, ben inteso, che si era sempre mantenuta nei limiti del piú rigoroso platonismo, e che poi, a causa della lontananza — il contino era andato a stabilirsi a Roma per intraprendere la carriera diplomatica — era rimasta interrotta.

Ora, però, rivedendo quel giovane cosí bello, cosí elegante, cosí superiore a tutti quelli che la circondavano nella meschina ed angusta vita di quel piccolo comune, quel giovane dal quale emanava il fascino della «capitale» come un profumo, essa aveva sentito improvvisamente rifiorire in fondo all'anima sua tutta una messe di sentimenti dolcissimi, ed era in lei come una fermentazione dei ricordi soavi di un tempo, di tutte le vaghe aspirazioni di una volta, che rimettevano le ali e spiegavano il loro volo variopinto verso l'azzurro di un ideale d'amore.

È per questo che essa, durante tutto il pranzo, aveva lasciato il suo piede a contatto di quello del contino che le stava di fianco, talmente intenerita, talmente ipnotizzata da quella comunicazione nervosa,

che si era sentita incapace di ritrarlo come se fosse materialmente saldato. Quantunque ella sentisse di commettere qualche cosa d'irreparabile, ella non poteva vincere l'inerzia della sua volontà. Ciò era piú forte di lei. E per illudersi, per far tacere le voci della sua coscienza, ella prometteva a sé stessa, giurava a sé stessa, che avrebbe saputo arrestarsi a tempo e che tutto si sarebbe limitato a quel semplice e innocente contatto di due cuoj.

(Continua)

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

Il servizio d'informazioni.

Una diecina d'anni fa in Italia, fiorivano, o almeno si affermava che fiorissero due soli « articoli » di esportazione: le teorie della cosí detta scuola positiva e i fiammiferi di cera. Adesso i trattati di commercio, gli accordi morali, il rinnovellato vigore della produzione nazionale hanno aperto le vie dell'estero ad altre « voci » che dopo lunghi silenzi tornano a farsi sentire oltre i confini della patria. Gabriele d'Annunzio prima di ogni altro (è una verità storica inoppugnabile, che invano si vorrebbe da taluno dimenticata) dopo di lui il Fogazzaro e la Serao hanno superato felicemente gli ostacoli che parvero un giorno insormontabili e che ci sbarravano le vie dell'occidente. Per il nuovo Frejus, dopo quel primo manipolo di animosi, accompagnato e seguito dalle leggere ed intraprendenti squadriglie dei nostri comici, molti altri sono passati e moltissimi altri passeranno ancora, purché, s'intende, per la smania di passare tutti insieme, non facciano troppa ressa al varco e non finiscano coll'impedire la circolazione. L'estero e in particolare la Francia si sono cosí accorti ad un tratto con infinita meraviglia che l'ingegno italiano non se ne stava contento alla parte di spolveratore delle antiche glorie, assegnatagli per tradizione: che parecchi anzi di qua dalle Alpi avevano buttato via il cencio e lo spennacchio per impugnare la penna, strumento ritenuto a ragione tanto pericoloso quanto quelli sono stimati invece inoffensivi. La Francia intese, notò il fatto straordinario e provvide senza indugio non già ad ostacolare sí bene a sorvegliare il fenomeno nuovo mediante « il servizio d'informazioni ». Nessuno ignora che questo rappresenta pei nostri vicini uno speciale *tic*, una manía irrefrenabile veramente singolare in una nazione che in sostanza si interessa soltanto alle cose proprie e per queste unicamente si appassiona. Tant'è, sulle riviste e pei giornali il servizio cominciò a funzionare ed un certo numero di francesi e di italiani che maneggiassero convenientemente la lingua francese, furono assunti a render conto di là dall'Alpi del movimento intellettuale da poco tempo scoperto. Adesso l'andamento dell'esportazione letteraria è per tre quarti regolato da questa istituzione nuova, che può fare molto bene e molto male a seconda delle persone alle quali viene affidata. Certamente come istituzione presenta gravissimi pericoli e deve essere sorvegliata a sua volta se non vogliamo che la partigianeria o la scarsa competenza diffondano all'estero notizie cervellotiche o spaccino per apodittico ciò che è ancora da dimostrare. Bisogna, come chi dicesse, tener ben desto e vigile quello che si definisce graziosamente il « controspionaggio » : denunziare, cioè, subito e senza pietà le informazioni inesatte, monche, ingenuamente o premeditatamente erronee. Tanto meglio poi se la stessa enormità delle informazioni provocherà all'estero una reazione spontanea, una rettifica onesta, come è accaduto di recente a proposito del teatro italiano malamente strapazzato prima da penna italiana sulla *Revue des Revues*, virilmente difeso dopo da una donna straniera sulla *Nouvelle Revue*. È un fatto isolato che difficilmente potrà ripetersi: tanto raro, direi, quanto è rara la specie dei corrispondenti, mirabile per scienza e per coscienza, alla quale appartiene chi nell'ultimo corriere italiano del *Bulletin des Questions Historiques* ricordava in una diecina di pagine un centinaio di monografie italiane di storia, venute sí alla luce in questi ultimi tempi ma perfettamente sconosciute anche alla grande maggioranza dei compatriotti intellettuali. Bisogna dunque tener gli occhi aperti e vigilando ne leggeremo delle belline: in ispecie quando troveremo degli informatori, i quali pretenderanno di dar conto in una mezza paginetta di rivista del movimento artistico e letterario del paese che li ospita o nel quale son nati. Ce n'è uno, degno di essere additato come un modello del genere, il quale scrive sulla *Bibliothèque Universelle et Revue Suisse*, un periodico della Svizzera francese e quindi francese senz'altro. Disgraziatamente non firma e bisogna tacerne il nome per forza: ma non si può trascurare se non altro per riguardo all'anzianità rispettabile della rivista, che conta 150 anni di vita! Sono indotto a ritenere che egli telegrafi alcuni periodi delle sue corrispondenze e non so darmi pace di questo inutile spreco: anche per la posta arriverebbero sempre troppo presto. Sentitelo. « Nessun letterato, nessun artista guarda con franchezza all'avvenire. I piú grandi appartengono ad una generazione ormai lontana: Verdi, Carducci, Fogazzaro, De Amicis ». (Nella rivista si legge proprio Verdi e non Verga come potrebbe supporre qualche indulgente). E in nota « La signora Ada Negri-Garlanda si è fatta muta » (immagino l'impressione che deve aver prodotto all'estero questa notizia terribile, nel suo laconismo). « Pascarella è un gran poeta ma scrive in dialetto: Martini che faceva delle graziose commedie è in Affrica: *Graf* come poeta pessimista ha un posto a parte ». Poi, ancora nel testo, « d'Annunzio ha insozzato e rovinato il suo genio. Matilde Serao scrive delle *jolies* novelle, Rovetta dei *jolis* romanzi, e i poeti Panzacchi e Pascoli dei *jolis* versi: ma né queste novelle né questi versi rappresentano un seme fecondo ». Ed eccoci al razzo finale « *au théâtre rien, c'est plus simple* ma non c'è da accorarsi troppo, si tratta di una liquidazione... » Né noi ce ne dorremo: ben venga anzi il momento nel quale, a liquidazione compiuta, l'egregio corrispondente possa scrivere o telegrafare alla sua rivista « nelle arti, nella letteratura come nel teatro.... niente ». Sarà sempre piú semplice.... ed anche piú sensato.

Gajo.

* **Lorenzaccio** dramma tragico di Alfred de Musset, riprodotto di recente sulla scena da Sarah Bernhardt, è stato per due sere rappresentato al Niccolini da Ermete Zacconi e dalla sua compagnia nella riduzione di *Yorickson*. Il dramma che intende a portare sulla scena gli ultimi palpiti della dignità di Firenze, non ancora per tutto acquiescente al giogo mediceo e pur già rassegnata alla perdita dell'antica libertà gloriosa, potrebbe definirsi un vasto affresco barocco nel quale non mancano l'ampiezza delle linee e la vivacità del colorito: tanto lontano per altro dai capolavori del tragico inglese quanto può esserlo la pittura di un frescante del seicento da quelle di Benozzo Gozzoli o del Ghirlandaio. Il dramma composto di mille frammenti di azione che si collegano fra loro faticosamente disseminati come sono in tanti « quadri » diversi non è fatto per la rappresentazione. Per quanto abile sia il riduttore, e l'italiano si dimostrò abilissimo, le necessità della scena costringono ad un lavoro di fusione e di soppressione per cui la chiarezza e talvolta la stessa logica delle cose rimangono inesorabilmente sagrificate. Né si può dire che dalla rappresentazione acquisti un significato nuovo e profondo la stessa figura del protagonista di quel bislacco Bruto, di quell'Amleto da parodia che è il pallido Lorenzino fattosi per carità di patria turpe lenone prima, freddo assassino poi. Non parliamo degli altri: folla di manichini, ombre vane fuor che nell'aspetto quei nobili, quei cardinali, quei fiorentini e quelle fiorentine del cinquecento, appariscono un momento sulla scena parlando in quel loro linguaggio comune materiato di immagini bizzarre e di grazia lambiccata, per dileguare un momento dopo e perdersi nel nulla. Due scene soltanto ottengono dalla interpretazione forte ed efficacissima di Ermete Zacconi un rilievo ed un'importanza di cui non è possibile rendersi conto alla lettura: quella della lezione di scherma e l'altra dell'uccisione di Alessandro. Ma in queste due scene il dramma non è che la traccia sulla quale procedono e si svolgono felicemente le facoltà creatrici dell'interprete.

* **Per Antonio Fogazzaro**, come per Leone Tolstoi, l'arte è un apostolato, e la sua missione è un'alta missione di verità e di bene. Per questo il nobile romanziere non ha esitato ad interrompere il suo diletto lavoro, non ha esitato a staccarsi per qualche tempo da quel suo *Piccolo mondo moderno* » che è tanto vicino a vedere la luce, per compiere il suo pellegrinaggio in varie città d'Italia — fra le quali la nostra — che desideravano d'ascoltare dalla bocca del Poeta le sue convinzioni profonde intorno all'essenza ed all'ufficio del dolore nell'arte.

E in un tempo nel quale taluni, disconoscendo le eterne leggi della vita e dell'arte, pretenderebbero di bandire da questa l'interpretazione del dolore umano, era bene, e può riuscir salutare, che un'autorevole parola li richiamasse alla verità dimenticata.

E con quanta eloquenza e con quanta incantevole grazia, la voce lenta e un poco velata d'Antonio Fogazzaro seppe, direi quasi musicalmente, compenetrarci l'anima di verità, e rievocare davanti a noi, viventi della lor vita immortale, le schiere divine delle creature dolenti che l'arte ha saputo eternare persuaderci che veramente piú sublime ed efficace nell'arte è l'interpretazione di quel dolore che niuno potrebbe sanare, di quel dolore che è connaturato alla sorte umana, immanente nel nostro destino. Intelletto ed immaginazione, filosofia e poesia, dottrina ed ispirazione fecero del discorso d'Antonio Fogazzaro un alto spirituale diletto per quanti poterono seguirlo e comprenderlo, dimostrando una volta di piú che il dolore interpretato dall'arte diventa davvero una fonte di purissima gioia.

* **La lettura di P. Molmenti.** — Pompeo Molmenti, uno fra i rari scrittori moderni che sappiano animare la storia col soffio della poesia, ha parlato di quel periodo eroico del nostro Risorgimento che va dalle dieci giornate di Brescia alla battaglia di San Martino. Il pubblico che ascolta le solite argomentazioni dei critici e che è abituato a rimanere tranquillo finchè durano le letture, e che di rado si entusiasma, durante la eloquente improvvisazione del Molmenti ha veramente udito sul suo capo passare volando il genio delle battaglie, ha veduto le schiere andare incontro alla morte, ha udito le grida dei saccheggi e delle stragi, ha tremato, ha esultato come dinanzi ad una rappresentazione della vita. Le figure eroiche che emersero in quella lotta generosa, colte nei momenti essenziali, sono veramente apparse agli ascoltatori come figure viventi; e da tutta la lettura, nella quale la meditazione e il ricordo, fecondati da una eletta anima d'artista, assunsero l'aspetto d'una presente realità, discese veramente nell'anima di tutti noi che udimmo una potenza benefica e consolatrice. Pompeo Molmenti, apostolo delle idee che l'indifferenza, il disprezzo e l'ignoranza vorrebbero soffocare nella età nostra bottegaia, uomo d'una fede salda e invincibile, ha compiuta, con quel suo discorso, non solo un'altra opera di letteratura, ma anche un'altra azione buona.

* « **La Louange de Ferrare** » — *Les Louanges du Soir — La Louange de l'Italie* sono tre nobilissime traduzioni delle recenti laudi dannunziane che Henry Bérenger, il poeta dell'*Ame Moderne*, offre ai lettori della *Revue des Revues*. Sono precedute da una nota della redazione nella quale, dopo aver parlato con grande simpatia del *Marzocco* e dei suoi redattori, si riferiscono, traducendoli in parte, i due articoli che il nostro giornale pubblicò a suo tempo sulle laudi: l'uno di Enrico Corradini, l'altro di Angelo Conti.

* **Le idee sull'arte** di Federigo Nietzsche sono nitidamente esposte dal Butti nell'ultimo fascicolo della *Nuova Antologia*, con particolare riguardo a quella parte dell'opera del Nietzsche che s'intitola *Dell'anima degli artisti e degli scrittori* e che prova com'egli s'intenda d'arte e dell'intima vita di coloro che la professano. Sulla pretesa ispirazione subitanea degli artisti, ad esempio, il Nietzsche ha osservazioni acutissime, e ne ha pure sull'ambizione e l'invidia che travagliano questi martiri di loro stessi, e sulle pericolose conseguenze del successo straordinario e della autoammirazione.

L'interessante studio del Butti prova una volta di piú che il Nietzsche è soprattutto un artista e uno psicologo, e che nelle sue teorie, in mezzo ad errori ed a stravaganze molte, si contengono preziose verità.

* **La legge Heinze alla berlina.** — La *Jugend* dà un magnifico saggio dell'aspetto dei musei, quando la legge Heinze sarà applicata alle grandi opere d'arte che essi contengono. E cosí vediamo il Fauno Barberino coi pantaloni lunghi e l'Adone coi pantaloncini, e le Diane e le Veneri in busto, mutandine e abbigliamenti da caccia. « Devo confessarlo » dice Max von Seydel: « questa moralità, che dev'essere fasciata di pungiglioni di ferro, mi rende diffidente. La virtú, quando ha bisogno di tanti puntelli, non vale piú niente. « E Max Haushofer dice che questa legge è nata dall'ipocrisia e dalla smania del regolamentare, mentre Giorgio Zirth, addentrandosi piú nella questione, osserva che, come la paura della nuda verità è un segno di malata viltà femminile, cosí la paura della nuda bellezza dev'essere considerata come una debolezza indegna d'un uomo; una vera malattia morale. « Quando i bambini saranno abituati a considerare la pelle come una specie di vestito naturale e necessario, essi non ci troveranno nulla di sconveniente ». Finiamo coll'opinione di Rudolf Virchow: « La legge Heinze è il sintomo di quel brutto male che si chiama ipocrisia ».

★ ***L'opera di Giovanni Segantini*** sarà degnamente se non compiutamente rappresentata all'Esposizione di Parigi dal « Trittico » dal quadro « alla stanga » e da alcune tele minori. La non mai abbastanza deplorata deficienza dello spazio ha vietato che si effettuasse il bel disegno vagheggiato da tutti gli ammiratori del grande artista, di portare a Parigi l'intera collezione già esposta alla Permanente.

★ ***Giovanni Pascoli*** ha vinto anche quest'anno il concorso latino di poesia che com'è noto viene bandito ad Amsterdam. All'illustre amico nostro e collaboratore, avvezzo ormai a questi invidiabili trionfi, tornino gradite le cordiali congratulazioni della famiglia del *Marzocco*.

★ ***La casa Treves*** pubblica la traduzione italiana della terza parte di *Resurrezione*. Gli editori premettono a mo' di prefazione due articoli di critica italiana sul romanzo del Tolstoi: uno di Dino Mantovani e comparve sulla *Stampa*, l'altro di Angiolo Orvieto e vide la luce sul *Marzocco*.

★ ***Presso lo Zanichelli di Bologna*** è stato pubblicato *Il Corruttore* romanzo di Giulio de Frenzi, valente giovine scrittore bolognese che con la gentile *Jolanda* diresse già la defunta *Rassegna Moderna*.

★ ***L'editore Casanova di Torino*** pubblica la quarta edizione di *Cuore Infermo* il noto e bel racconto di Matilde Serao.

★ ***La casa Treves*** pubblica in un bel volume *La Corsa al Piacere*, la commedia di E. A. Butti, accolta testé con tanto entusiasmo dal pubblico e dalla critica alla sua prima comparsa sulla scena.

★ ***Gli editori Roux e Viarengo*** pubblicano la quarta edizione del *Profumo*, romanzo di Luigi Capuana.

★ ***Olinto Dini*** pubblica *Alcune Poesie* che risentono troppo dell'influsso carducciano e marradiano, ma che meritano d'esser notate per limpidezza di forma. Ci piacciono sopra le altre « Sulle Alpi Apuane », « Dal molo di Viareggio » e « Anelito ».

★ ***In un articolo vibrante*** nel periodico *La nuova musica* Guido Gasperini difende assai efficacemente il suo libro *Storia della musica* dagli attacchi della *Rivista musicale italiana*.

★ ***Diego Garoglio*** ha tenuto in Arezzo un'applauditissima conferenza dal titolo *La torre d'avorio*. Con parola immaginosa ed efficace, sempre improvvisando, il chiaro letterato ha esposte e discusse le moderne tendenze della letteratura e dell'arte, addentrandosi nell'esame delle dottrine opposte dell'individualismo e dell'altruismo e concludendo che si deve, non già democratizzare l'arte, ma nobilitare l'anima e il gusto della democrazia.

★ ***Un'altra conferenza*** notevole fu tenuta in Pisa da Naborre Campanini, di cui il Carducci disse che « ha fatto buoni versi e fa ottimi studi ». L'argomento era *L'Ariosto innamorato*.

★ ***La Gioconda***, la trionfante tragedia di Gabriele d'Annunzio, ha ottenuto un magnifico successo a Monaco di Baviera. Interprete: Eleonora Duse.

★ ***Nell'ultima appendice*** del *Journal des Debats* Emile Faguet, l'eminente critico parigino, dà un ben severo giudizio del tanto strombazzato *Aiglon* di Edmond de Rostand. Il critico avverte che fra le tirate patriottiche e i colpi di scena a grande effetto di cui sono pieni quei sei atti eterni una sensazione predomina sopra ogni altra: la noia invincibile. Non stentiamo a crederlo.

★ ***L'immane disastro*** di Amalfi ha suggerito a Paolo Guerra l'idea di un carme. Viene pubblicato dall'editore Seeber di Firenze.

★ ***Enrico Saborsky***, insigne filologo tedesco, pubblica un sapiente studio intorno alla sintassi e all'ortografia nelle opere di Gabriele d'Annunzio.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 9. 4 Marzo 1900. Firenze.

SOMMARIO

Un Libro e un Metodo.[1]

Adolfo Venturi nella prefazione del suo libro sulla Madonna dice di essersi proposto « non solo il disegno delle immagini, ma la ricerca del loro grado di bellezza, e quindi il confronto con tutte le immagini che passarono e si susseguirono nell'arte nostra ».

La promessa è buona, e il lettore apre il libro.

Sono piú di quattrocento pagine, delle quali la maggior parte è occupata da un gran numero di figure di tutte le specie; figure grandi, piccole, belle, brutte, intorno alle quali il testo va assottigliandosi o allargandosi, a seconda che gli viene permesso e concesso.

Perciò il testo si ridurrà circa a una metà del volume; e cosí in duecento pagine dovrebbe esporsi tutta l'iconografia della Madonna non solo, ma anche l'analisi estetica, e per di piú, il paragone con tutte le immagini passate e future.

Il lettore comincia a sentirsi assalire dai dubbi: è vero che ha di fronte uno scienziato, e che tutto è possibile; ma gli sembra un po' troppo; ed in fondo, non ha torto.

In duecento pagine descrivere piú di dieci secoli d'arte, e metter fondo a Oriente e a Occidente, e mostrare i progressi dell'estetica, applicata alle opere d'arte, è un'impresa degna di mente straordinariamente sintetica.

Il lettore, prima d'incominciare, dà uno sguardo all'indice dei diciotto capitoli; e la sua paura aumenta, vedendo che portano il titolo delle rappresentazioni piú consuete, dalla Natività di Maria, alla Crocifissione e alla Pietà.

Dunque non c'entra solo la Vergine, ma tutti i personaggi del dramma sacro. Quindi, data la ristrettezza del testo, egli argomenta che non si tratta di una iconografia, non si tratta di scienza, perché sarebbero stati necessari per lo meno 18 volumi invece che 18 capitoli e che non si tratta di una analisi scientifica intorno all'*evoluzione* del tipo della Vergine; ma invece, semplicemente, di una breve scorsa, molto modesta, senza citazioni, sopra le varie scene dell'arte cristiana.

Allora il lettore si domanda: ma che cosa c'entrano tutte le promesse scientifiche della prefazione? Qui l'autore ripete né piú né meno quello che va facendo il Müntz, e che faceva ai suoi bei tempi il buon Rio.

È vero che ci sono le illustrazioni; e queste possono portare un elemento di grande aiuto al ragionamento dell'autore. Infatti le illustrazioni, quando sono scelte e disposte in modo da convalidare col fatto ogni nuova scoperta e analisi, possono anche sostituire molte pagine di testo.

Ma anche questa speranza viene delusa perché, aperto a caso il libro, egli legge una mezza pagina, e poi trova quattro facciate d'incisioni che non hanno niente che fare col testo. Il testo accenna alla prima metà del secolo V e ad un mosaico di Santa Maria Maggiore: e seguono le Madonne dei Pisani, di Giotto, del Cavallini e.... di Fra Barnaba da Modena. Tutta questa zavorra fotografica si può acquistare a pochi soldi ovunque, anche sotto le logge degli Uffizi con ribasso di prezzo; dunque è perfettamente inutile dal punto di vista dell'autore.... Può essere invece una speculazione dell'editore; speculazione che riesce a danno della scienza e dell'arte, perché se il libro si rivolge a un pubblico anche mediocremente colto di storia artistica, questo pubblico non ha nessun bisogno di vedersi davanti riproduzioni di opere che conosce da un pezzo; ma invece desidera veder collegate da un filo di ragionamento e di raffronti le immagini veramente rappresentative.

Dunque l'autore si è prestato gentilmente alla speculazione dell'editore. Tuttavia siccome l'autore parla, si può chiedergli a qual genere di pubblico egli si rivolga.

Per esempio: senza avere accennato a nessuna divisione dell'arte bizantina, esce fuori questo periodo: « Rifiorisce l'arte a Bisanzio, entrata nella sua seconda età d'oro; e i manoscritti ridono di miniature, da cui raggia di nuovo la classica bellezza ».

A chi parla Adolfo Venturi?

Se parla a chi è dotto delle fasi dell'arte, lo vedrà sorridere di fronte a una frase cosí vuota. Se invece egli voleva illuminare gl'ignoranti, doveva rifarsi daccapo e ordinare il materiale storicamente, secondo le divisioni in uso, per non confondere i semplici.

E quella frase generica vuota, doveva essere sostituita da una rapida descrizione di un particolare, rafforzata dall'incisione e dal disegno di qualche segmento di una miniatura sconosciuta, dalla piega di un velo o dal colore di un panneggio in un manoscritto bizantino: cosí, ne poteva derivare non solo istruzione agli ignoranti, ma anche nuova luce ai dotti.

Invece il libro non insegna nulla agli ignoranti, perché parla sempre per sottintesi; e non soddisfa nessun dotto, perché mancano ad ogni momento le prove.

Per esempio, noi troviamo scritto: « Mentre intorno al secolo XI, in Roma, nella larghezza d'esecuzione delle opere d'arte, trapela qualche reminiscenza del sentimento antico della realtà, sobrio e chiaro, l'arte bizantina si espande da per tutto trionfante e si contrappone in Italia alla rude ma ardente arte romanica ».

E per tutto commento e prova di queste asserzione, voi trovate subito, due madonne dell'Angelico, una del Botticelli, una di Filippo Lippi, una di Filippino, due altre del Rossellino, e (tavola fuori testo!!) un'altra del Pinturicchio: tutte figure che prendono le intere pagine; per poi arrivare, come conclusione, a un consiglio di Adolfo Venturi sull'ideale della donna nelle domestiche gioie, e poi a una terzina di Dante....; e siamo di già a Donatello e ai Robbia....

Come vedete, si va col treno diretto; naturalmente, senza poter vedere nulla, data la velocità del treno. E pensate, che l'autore obbliga il lettore a questa corsa cieca, ad ogni capitolo; perché, data la divisione del libro per soggetti, (la Natività, l'Assunzione ecc.), è costretto a ricominciare daccapo ogni volta, e a ritornare alle catacombe, per prendere il biglietto d'andata e ritorno fino a Raffaello e al Correggio.

Sicché il libro è una specie di *presentat'arm* di tutti gli artisti, dove è un'ingiustizia non veder comparire anche gli stranieri. Il catalogo poteva cosí riuscire tipograficamente piú interessante.

Però, bisogna convenire che ogni tanto l'immaginazione viene a consolare il catalogo.

Ecco, per esempio, l'autore che vi presenta vivacemente un paragone fra Giambellino e Bartolomeo Vivarini: « Accanto al primo, egli dice, il Vivarini sembra un barcaiuolo dell'isolotto di Murano, presso un doge. Il barcaiuolo si contentava di rendere l'immagine sacra rispettosamente; il nobiluomo veneziano la innalzava nel regno dei cieli e della bellezza ».

Ecco, nel vivace paragone, esposto un nuovo criterio artistico, cioè l'importanza degli illustri natali nello sviluppo dell'artista. Figuriamoci che artista deve diventare un re, un imperatore!... molto piú di un nobiluomo!: cosa da sbalordire.

Seguono le immagini. Eccovi l'arte « che trova sul limitare o nel vestibolo (a nostra scelta) del secolo XVI il tipo italico nella Vergine ».

Attraversate il limitare o vestibolo; date una stretta di mano a Raffaello, a Giorgione, al Correggio, a Leonardo, e chiudete il capitolo con la frase del Manzoni sulla bellezza delle donne lombarde.

Ora, che cosa significa questa scorreria di poche pagine sopra l'immagine sacra per piú di dieci secoli, da Panselino al Correggio?

Quando il lettore chiude il capitolo, chiedetegli che cosa ha visto; ed egli vi risponderà come il viaggiatore che scende a Parigi dopo aver attraversata la Francia, di notte, in direttissimo.

Il lettore si sente già scoraggiato; ma l'argomento ha in sé un valore di attrattiva; ed egli affronta il secondo capitolo sulla Natività di Maria.

Si comincia con la traduzione per disteso del Protovangelo di S. Giacomo, che fa supporre uno svolgimento proporzionale della parte artistica: seguono sei incisioni dell'Arena di Padova; e il testo accenna a un menologio vaticano e alle Omelie del monaco Giacomo. E quí appare la scienza. Infatti l'autore vi dice che quelle primitive rappresentazioni della natività di Maria, derivano dallo studio dei bassorilievi antichi, rappresentanti l'Oroscopo o le Parche assistenti alla nascita di un fanciullo, forse di Achille.

Voi aspettate le prove numerose che convalidino l'asserzione: e trovate ricordato l'Anfitrione di Plauto e un sarcofago illustrato da Raoul Rochette!

Allora dalle Omelie del monaco Giacomo di cui il Venturi non dà neppure la data, si balza improvvisamente a Giotto.

Il lettore comincia a perdere la pazienza, e dice fra sé: ma chi dà il diritto a questo signore di saltare a piè pari i secoli, e accozzare insieme senza nessuna prova, senza nessun ragionamento, qualche rappresentazione artistica staccata, spersa quà e là, che domani un altro scrittore d'arte, collo stesso diritto, potrà aggruppare in tutt'altra maniera, provando precisamente l'opposto? È il diritto della scienza che voi vi arrogate? Ma nel libro non vi è neppur l'ombra della scienza, perché ogni aggruppamento è del tutto arbitrario; e dove non esistono leggi inabrogabili di classificazione, non si può parlare di scienza.

È forse il diritto a voi concesso da una particolare sensibilità estetica?

Ma l'estetica è agli antipodi del vostro metodo.

La percezione estetica aborre le frasi generali, aborre le scorrerie irragionevoli; essa è logica, perché è un prodotto di natura; cerca il concreto e il particolare; ama i fatti; e crea un libro sopra un solo quadro, sopra una sola statua, suscitandovi attorno la vita del tempo e liberandone il sostrato comune a tutte le epoche, cioè l'espressione del sentimento, che è *la rappresentazione della realtà*. Cosí essa può unire iconografia e arte, subordinando la prima alla seconda; cioè la materia all'idea.

(1) Vedi art. preced., *Inemici di John Ruskin. Marzocco*, 4 febbr.

Se gli studi storici non hanno la virtú di ricondurre sempre all'uomo, cioè alla nostra stessa vita nel passato, sono inutili, come le collezioni di francobolli.

Dunque, come doveva essere concepito un libro sulla Madonna nell'arte?

Non bisognava dividere la materia secondo le varie rappresentazioni, per non essere costretti per diciotto volte di seguito a cominciare dagli Evangeli apocrifi per finire con la toccatina al Rinascimento; togliendo la volontà di leggere a qualunque animoso; non bisognava trascurare di chiedersi a qual genere di pubblico dovea rivolgersi il libro; non bisognava cercare il numero, ma la scelta delle riproduzioni; e, nella prefazione, non doveva annunziarsi quale capolavoro scientifico, una compilazione fatta sulla stampo di quelle di Eugenio Müntz.

Un libro sulla Madonna già esisteva e assai piú completo di quello del Venturi, il libro di Jameson (*Legends of the Madonna*) che ci fa percorrere la vita della Vergine in quattro soste: la prima dalla nascita al matrimonio, poi dall'annunciazione al soggiorno in Egitto; dal ritorno d'Egitto alla Crocifissione; dalla Resurrezione all'Assunzione. Davanti agli occhi sfilano rapidamente le opere piú celebri non soltanto italiane, ma di tutte le scuole; perché l'autore si propone soltanto di far percorrere la vita di Maria come fu illustrata dall'Arte: e riesce nel suo proposito.

Un libro sulla Madonna nell'Arte, poteva riuscire interessante e nuovo, quando il fatto artistico fosse stato preso in esame in connessione col fatto storico. Ossia conveniva chiedersi:

1° Come sorse la rappresentazione della Vergine.

2° Dove si sviluppò, e per quali ragioni religiose e sociali.

3° Quale aspetto prese nei vari popoli a seconda della loro indole e dei loro costumi.

La storia dell'arte poteva cosí diventare una potente ausiliaria della storia che ha per iscopo di disseppellire e animare la vita dell'umanità.

Dai sarcofaghi e dalle pitture murali delle catacombe, dagli avori e dai manoscritti bizantini, che a principio ci danno Maria involta nelle scene sacre, si doveva seguire la figura della Vergine assumente sempre maggiore importanza, fino al punto di apparire sola come oggetto di adorazione. E quí il fatto artistico doveva venire spiegato e illustrato dalla storia del culto, come il Labanca e Benedetto Croce fecero osservare al Venturi; non solo, ma da tutta la vita religiosa bizantina, che conveniva risuscitare rapidamente nella sua straordinaria attività.

Come potete spiegare lo sviluppo delle immagini di Maria dopo il V secolo, se non analizzate il fatto del concilio di Efeso (storia ecclesiastica) e il carattere orientale (etnología) e lo sviluppo delle cerimonie (liturgía) e tutta la fioritura innografica bizantina (storia letteraria)? Sarebbe stato necessario un intero volume solo per le cause religiose e storiche, e per le concomitanze letterarie: e non sarebbe stata opera inutile; perché un avvenimento, quale l'adorazione delle immagini, capace di mettere a soqquadro il mondo dall'VIII al IX secolo, richiedeva una interpretazione e una illustrazione. E per illustrarlo bisognava andare in Oriente; percorrere i Monasteri, dove restano ancora i lavori della scuola aghiorita; seguire fino a Mosca, a Atene, a Chartres, a Venezia, per tutto il Medio Evo, il diffondersi ovunque della corrente orientale; e giungere fino ai nostri giorni nella immobilità tradizionale delle immagini e dei libri liturgici della Chiesa greca e russa.

E allora, preposta una storia delle relazioni corse fra la Chiesa latina e la greca, bisognava tornare in Occidente, e riconnettendosi alle prime rappresentazioni delle catacombe, descrivere cogli albori dell'arte romanza e del Rinascimento, il sorgere e il fiorire del tipo occidentale di Maria. Ma per far questo, era necessario cambiare il libro e il metodo.

Domenico Tumiati.

ANELITI

.... *Un mistero di terre ampie cui bagni*
la luna con le sue liquide perle
e i muti alberi veli anche d'argento,
— un mistero di cieli schiusi a un lento
sogno d'aurora, — e albeggino gli stagni
placidi come placidi astri per le

notti infinite; e dei fiori, dei chiari
fiori divini come una dolcezza
di stelle scesa a lunghi esili steli;
e una pace di morte ombre cui veli
il pianto della vita, e che rischiari
ancora la carezza e la dolcezza

della vita....
Profondamente tale
l'anima mia; sorriso, ombra, mistero,
solitudini.... Poi, come un'aurora
divina, Te, l'alito tuo che sfiora
i deserti ove piange l' immortale
fior del mio sogno.
.... *e Amore, ombra, mistero.*

Luisa Giaconi.

Un ritorno desiderabile.

Al principio di quest'anno avremmo il piacere di udire e poi di leggere, con vivo interesse, una conferenza di Alessandro Ghignoni dal titolo: *Oratorio e musica sacra.*

In questa conferenza il Ghignoni afferma che la musica profana moderna va riassumendo le caratteristiche della musica che è per eccellenza sacra: in una parola che è da notarsi nella profana musica moderna una specie di ritorno al tipo sacro nel quale si conservarono inalterati i caratteri dell'arte perfetta.

Il ritorno c'è? O questa del nostro Ghignoni, almeno in parte, è un'affermazione gratuita come tante se ne fanno?

Uscendo, giorni or sono, a Roma dalla rappresentazione della *Tosca*, e qui a Firenze poco fa udendo la *Bohème* di Leoncavallo noi avevamo qualche ragione per dubitare su l'affermazione dell'intelligente barnabita.

A ogni modo se questo ritorno non è troppo palese, segnatamente in Italia, dove la musica d'opera seguita, salvo poche e non sostanziali differenze, a rimanere quella che era ai tempi nei quali Mazzini scriveva le sue brevi ma eloquenti e convincenti pagine su la filosofia della musica, non è detto perciò ch'esso apparisca meno utile e necessario.

Se non è dovrebbe essere.

E meglio che altrove gioverà di accennarne le ragioni su le colonne del *Marzocco.*

Dunque Alessandro Ghignoni ha scritto e ripetuto: Oggi il dominio della musica drammatica è del dramma — *il dramma innanzi tutto,* diceva Wagner —; il procedimento naturale, ossia la struttura logica del dramma, deve informare la musica e fondersi con essa; non una *forma* convenzionale di musica soverchia o vincola lo svolgimento del dramma.

Orbene, questo principio non è nuovo, ma è da secoli un canone dei piú assoluti per la musica sacra. Chi conosce appena il canto romano e la scuola palestriniana sa se dico il vero.

Il ritmo, sentito fino ad esagerarlo, contribuí a generare l'accompagnamento del cosí detto — *chitarrone* —; oggi si dissimula, si occulta, tal che spesso riesce malagevole coglierlo e seguirlo nella trama elaborata delle armonie, e nei meandri preziosi delle melodie, le quali amano ormai di prendere l'andatura sciolta, il grandioso e libero movimento dei larghi recitati, delizia e prova di maestria ai primi scrittori di musica per teatro.

Ebbene, il regale declamato, il ritmo approssimativo, la proporzione asimmetrica, proprii di tutta la grande arte sono la gloria del *canto gregoriano* prima, poi della *polifonia* palestriniana, sempre da secoli.

Ancora. Nel piú aristocratico teatro dei mondo, in quel teatro di Bayreuth, inalzato come tempio alle manifestazioni del suo genio da Riccardo Wagner, traducendovi in realtà i suoi vagheggiati ideali, l'orchestra si occulta.

Ebbene, le magnifiche cantorie antiche, e la piú sacra davvero fra le cappelle, la *Sistina* col suo tradizionale *gabbiotto*, nascondono in una specie di *abisso corale* gli esecutori, creando nel tempio un'atmosfera di armonía divina. E già anche la sala profana per gli spettacoli di musica si rassomiglia al tempio, avvolta di tenebre perché gli occhi siano tratti all'ampia luce del palcoscenico, e sia occupata l'anima solo dal dramma.

Non può dunque sfuggire questa osservazione: La musica profana riassume le caratteristiche della sacra e si svolge in questa.

Ma la ragione intrinseca di questo fatto qual'è?

Il Ghignoni si domanda: Chi mai adorò con l'adorazione umile e amorosa dei primi cristiani? Qual dolore umano fu piú dignitoso e sanguinante? Qual pace fu mai piú splendida conquista di piú ineffabili sacrifici? E però, qual culto d'amore e di riverenza nel dolore e nella pace piú degno di Dio del culto primitivo cristiano?

Ogni manifestazione di questo culto doveva necessariamente riuscire qualche cosa di perfetto e il canto fu tra queste manifestazioni perfette.

L'Ambros non lo ha definito interamente. *Ispirazione ebraica, tecnica greca;* completiamo la formula.... e *sentimento cristiano.*

Senza la ispirazione ebraica gli sarebbe mancato l'elemento tradizionale del vero culto; senza la tecnica greca gli sarebbe mancata la elaborazione estetica; senza il sentimento cristiano gli sarebbe mancato il soffio della vita nuova.

Che maraviglia se il canto cristiano, fermato nel puro canto romano, si conservò sostanzialmente il medesimo a traverso i tempi e le vicende d'ogni cosa? Anche l'acqua e il fiore sono sempre i medesimi! È che *come tipo* è perfetto. Come tipo vuol dire: in quanto ha alcuni caratteri universali e inalterabili dell'arte.

Qui conviene ricordarsi che dal canto sacro della Chiesa di nuovo si svolse ogni genere di musica profana: principio questo fuori di discussione ormai e storicamente verificabile e verificato.

Orbene, nessun genere di musica poté abbandonare o manomettere nella sostanza quei tali caratteri accennati del tipo primitivo sacro, senza deformarsi e decadere.

Il canto primitivo sacro risultava da una lunga e genialissima elaborazione, dicemmo, la elaborazione greca; ma poi si modificò e si andò atteggiando per lungo tempo, finché Gregorio Magno, per non parlare che della liturgía romana, lo fissò con l'opera sua immortale. Le epoche posteriori e tutto il glorioso cinquecento suppongono il tipo gregoriano, e sopra di esso esplicano una potenza nuova con la mirabile tecnica nuova della polifonia.

Studiando questo colossale monumento d'arte si ha l'impressione della spontaneità.

Pare che il canto zampilli vivo, elegantissimo, senza sforzo d'arte, ma solo per intima energia di sentimento bisognoso d'una espressione immediata.

Or questo è il culmine della perfezione estetica, perché suppone la perfezione assoluta dell'organismo nell'opera d'arte, mentre la decadenza si preoccupa degli accessorî, e impronta d'impotenza accessori e organismo.

Voi sentite, ad esempio, quando il pensiero si genera la parola, e sentite invece quando la parola si sovrappone faticosamente al pensiero.

L'arte vera fa come l'ape che trasuda di sé l'elegante cella in cui depone il suo miele.

Dunque (confortato anche dalla festosa accoglienza che sempre ha accompagnate le esecuzioni degli Oratori perosiani, massimamente applauditi là dove il canto segna un ritorno alle sue origini, splendente di armonía e di melodía sacra, e dove i motivi piú belli sono, persino nei loro arcaici *modi*, tolti dai libri liturgici, sono cantilene del vecchio canto gregoriano) il Ghignoni ripete: — torniamo all'antico, sarà progresso. E citando le parole di un dotto maestro conchiude: « Finché i musicisti non ristudieranno con amore, con insistenza, con passione, il canto gregoriano e la scuola palestriniana, potranno darci molte superficialità piacenti (e a udirle il volgo andrà in visibilio) una grande arte mai. »

Orbene, noi non possiamo dividere l'ottimismo di certe affermazioni qui contenute riguardo alla musica profana contemporanea la quale, conviene pur dirlo e ripeterlo, poco o niente si attiene a quei sommi principî wagneriani che abbiamo ricordati piú avanti, come il Ghignoni erroneamente mostra di credere forse perché, a cagione dell'abito talare, egli non è un assiduo frequentatore del nostro teatro melodrammatico.

Ma sembra nondimeno anche a noi che

sarebbe ormai tempo che i giovani maestri nostri, lasciando la vana ambizione di emergere come arche di sapere musicale e di virtuosità tecnica, tornassero, minatori alla ricerca di filoni d'oro, all'amoroso esame di molti obliati o malmenati brani di musica sacra.

Se non altro questo vi apprenderebbero. L'arte sovrana di mirare, e di mirar soltanto, con lo strumento musicale a rendere vieppiú chiaro e afferrabile il senso della cosa espressa.

Mentre oggi — doloroso a dirsi! — assistiamo a questo spettacolo sbalorditoio e incomprensibile. Allo spettacolo di veder da una parte proclamar alto da una larga schiera di critici che la musica nel nuovo secolo dovrà elevarsi a favella (ho letto stamani un articolo di Camille Mauclair nella *Revue des Revues* dove è detto che la musica dovrà essere la religione della folla, l'apportatrice della divinità nell'anima umana senza l'intermediario dei simboli, il vero cristianesimo dell'avvenire), e dall'altra i compositori piú intelligenti e acclamati seguitare a valersi imperturbabilmente delle vecchie e insulse *ricette* per comporre le loro opere — e, a mo' d'esempio, far cantare a *Tosca* nel momento piú tragico della sua esistenza, quando ogni indugio è irragionevole e può esser fatale, una lunga passionale romanza che il pubblico sempre scioperato e frivolo fa per giunta ripetere, perché in essa ha trovato il desiderato *motivo* (poco importa dove e se a tutto danno della logica dell'unità e dell'emozione) e perché soprattutto gli preme di udire un'altra volta la voce d'usignuolo sgorgante dalla gola fortunata della prima donna.

Pier Ludovico Occhini.

Neo-cristianesimo e socialismo.

Poiché l'arte moderna accenna ad andar di pari passo coll'idee nuove politiche e sociali ed anche nel *Marzocco* si è accesa viva e forte la discussione dei piú importanti problemi che agitano la nuova generazione cosí desiderosa di conquista, non sarà inutile il trattare di questi due nuovi movimenti sociali che sembrano apparentemente voler tendere ad un medesimo fine di uguaglianza: il neo-cristiano e il socialista. E giacché l'articolo forte e razionale di Enrico Corradini « Lettera aperta ad A. Conti », ha posto la quistione su questa via, non abbandoniamola.

I due ultimi libri di Leone Tolstoi: *Che cosa è l'arte* e *Resurrezione* hanno per scopo di ricondurre gli uomini ad una nuova legge d'amore che scaturisce, come egli dimostra nel suo libro *Gli Evangeli*, dalla parola di Cristo.

Questa nuova dottrina pone per centro del concetto religioso la fratellanza universale e la felicità del comune amore. Coll'arte e coll'esempio si deve, insegna questa dottrina, creare l'unione pacifica degli uomini, quel regno d'Iddio che si presenta a noi tutti come il termine piú alto della vita umana.

La dottrina socialista insegna: l'attuale società capitalista, sebbene in apparenza florida e vigorosa, non è né necessaria, né assicura i diritti di tutti gli uomini. Perciò i diseredati dal benessere, dall'amore, dal sostentamento che furono, quanto piú necessarii tanto piú oppressi, conoscano la loro forza e proclamino i loro diritti. L'arte e la scienza aiutino questa rivendicazione.

Apparentemente il fine di queste due lotte sembra essere lo stesso, il che ha generato e genera ancora una confusione grande.

Ma se il socialismo riavvicina gli uomini all'amore della vita; non pare che questa nuova forma di morale cristiana tenga gran conto della natura e della dignità umana in modo che la vediamo inutile peso di parole e di vaghe teorie nel momento attuale.

Saranno mai gli uomini compresi da questa parola d'amore che dovrebbe affratellare il genere umano? Come entrerà nel cervello di chi possiede, tanto amore del prossimo da fargli cedere a chi non ha, agli oppressi ogni comodità della vita, se la storia di tutti i tempi eccettuati forse i primitivi ha un fondamento ed una ragione quasi esclusivamente economica? E questa legge d'amore sarebbe veramente il sicuro sostegno di una società futura?

Intanto il Tolstoi in nome del cristianesimo bandisce la rinunzia al superfluo della vita, insegna che la terra è di chi la lavora, propugna l'amore per la povertà e la semplicità. Ma questo nuovo cristianesimo, nuovo perché non è né quello dei Papi, né quello di San Francesco, né quello di Lutero, non può essere un serio affidamento per chi ha bisogno che si estingua questa troppo dura e spesso inutile lotta pel pane quotidiano. Non credo che l'inerzia del confidare nell'altrui coscienza sia il giusto mezzo per guadagnare, se è possibile, la felicità fra gli uomini e non credo che questa dottrina che si fonda sull'amore abbia a che fare con coloro che combattono una lotta estrema.

Il popolo, per uscire dal presente suo stato, sa di dover lottare contro il capitale, sa di doverlo conquistare e crede fermamente che questo non verrà a lui. Egli sa che per avere la garanzia dei proprî diritti bisogna che si formi un governo da sé e sa che il diritto al potere politico è sempre appartenuto esclusivamente a quella classe che economicamente predomina, sia quella dei proprietari di schiavi nel tempo antico, de' signori feudali nel medio evo, dei proprietari borghesi nell'epoca attuale.

Le cristiane parole d'amore da secoli sono nel mondo ed hanno prodotto per questo popolo ogni sorta di miserie e di dolori, dunque egli di queste parole piú non si fida; ma vuol conquistare il potere. Nessuna concessione fu fatta a lui fin'ora se non per timore o per vantaggio di chi concesse. Egli dunque diffida dell'affetto degli uomini. Non è il cristianesimo che ha tolta dal mondo la schiavitú, ma il capitale che ha fatto dello schiavo un servo. Il voto è stato concesso al popolo; ma il padrone può minacciare gli operai di licenziamento quando non votino pel candidato capitalista. Egli sa di essere escluso dal potere politico per opera di quella stessa legge che ne determina la condizione economica. Per prova egli conosce che cosa sia questa libertà che al lavoratore si concede e che uguaglianza giuridica non può sussistere finché esiste differenza di classe. La sventura lo allontana dal sentimento cristiano della pazienza e cosciente della sua forza cerca il potere. Egli sa che tutto il mondo dipende dal suo lavoro e che potendo quindi mantenersi colle proprie accumulazioni durante un periodo di sciopero non si lascerà piú corrompere dalla minaccia di chi vuol togliergli la libertà di voto, pensando che sarà un giorno indennizzato della breve sospensione del salario colla costituzione di uno stato che sia sua creatura e modifichi a suo vantaggio l'assetto sociale. Per questo egli combatte.

Ma questa lotta pratica e vitale non certo considerano coloro che, con nobile cuore, troppo s'illudono di cambiare il mondo con una legge d'amore.

L'utopia politica è per essi atrofizzata dall'utopia morale.

Da tanto tempo s'è bandita al popolo la cristiana legge d'amore; ma chi è tanto ingenuo da non dubitare che certe virtú cristiane come il fare elemosine, il disprezzo dei beni terreni, l'amore per la vita eterna non siano state create a suo pro da chi aveva tutto l'interesse di raffrenare coloro che in nome di questa legge d'amore chiedevano il diritto di vivere?

Perciò il popolo non ammette piú né un'altra vita, né si affida a chi gli promette un sollievo ai suoi dolori: non conosce piú né religione né filantropia.

Un medico mi diceva che in questi giorni ha dovuto constatare nella nostra città due decessi causati dalla fame. Una giovine madre ed un vecchio. Nessun anima buona ha potuto dunque arrivare fino a loro, la morale cristiana ha fatto dell'implorare un po' di pane un mestiere ed ognuno ora diffida di fare un po' di bene ad un altro. E cosí, come questi muoiono di fame, altri vivono nel vizio ed abbrutiscono vivendo di carità.

Non dunque piuttosto che nella cecità di chi gode, la causa del presente miserevole stato di cose è nel poco amore di sé di coloro che soffrono; amore di sé che il cristianesimo ha cacciato per secoli dal mondo?

Una conoscenza forte del proprio valore ed un riattaccamento alla vita da tanto disprezzata, un barlume di verità può solo ricondurre chi soffre alla conquista dei suoi diritti. A questi ribelli che ritornano ora, colla lotta, alla vita, bisogna parlare con parole roventi, perché l'uomo sia sollevato, perché ne venga il bene di tutti, perché tutti insieme nella pace e nel benessere del lavoro, gli uomini lottino alla conquista della verità.

Se il collettivismo è inattuabile come questa èra d'amore che i neo-cristiani sognano, certo è che una forte guerra si combatterà da parte degli oppressi.

Chi ama veramente gli uomini deve secondare questa lotta, chi vuole questo gran risveglio del lavoro umano e della vita, deve aiutare il popolo in questa conquista la quale si farà con ardore e non con vane parole.

Di fronte a tanto dolore umano e a tanta volontà di chi si risveglia e che grida per la natura che rivive, vana sarebbe l'opera di quei nobili, onesti e coraggiosi (ed alcuno ve n'ha in buona fede) i quali quand'anche si spropriassero come Nekludov del Tolstoi di quanto costituisce il comodo ed il superfluo della loro vita, non riescirebbero certo a lenir tanti mali, a sollevare tante miserie, a salvare chi muore di fame.

Nessuno dei potenti darà retta ai loro buoni sentimenti. Chi ha troppa fiducia e chi trema si stringe alle sue cose.

Questa voce di disprezzo per le ricchezze, per il lusso, per la vita è contro la natura di chi possiede e di chi non possiede.

Sem Benelli.

ALBERI CITTADINI

Che noia dev'esser la vostra, poveri alberi appajati in fila lungo i viali della città e anche talvolta lungo le vie lastriche, di qua e di là su i marciapiedi, o sorgenti solitarii fra piante nane dentro qualche vasto atrio silenzioso d'antico palazzo o in qualche cortile!

Ne conosco alcuni, in fondo a una delle vie piú larghe e piú popolate di Roma, che fan veramente pietà. Son venuti su miseri e squallidi, ed han quasi un'aria smarrita, paurosa, come se chiedessero che stieno a farci lí, fra tanta gente affaccendata, in mezzo al fragoroso tramestio della vita cittadina. Con che mesta meraviglia, i poveretti, si vedon rispecchiati nelle splendide vetrine delle botteghe! E par che loro stessi si commiserino, scotendo lentamente i rami a qualche soffio di vento!

Ogni qual volta passo per quella via, guardando quegli alberetti, penso ai tanti e tanti infelici che, attratti dal miraggio della città, hanno abbandonato le loro campagne e son venuti qui a intristirsi, a smarrirsi nel laberinto d'una vita che non è per loro. E immaginando il pentimento amaro e sconsolato di questi infelici e il rimpianto della terra lontana, della vita semplice e buona che vi traevano un giorno, prima che la maledetta tentazione la recasse loro a dispetto accendendo le lusinghe d'altra fortuna; immagino anche di qual viva e spontanea letizia di germoglio si animerebbero all'aperto questi miseri alberetti, come brillerebbero le loro foglie e come si stenderebbero ad abbracciar l'aria pura questi rami aggranchiti, attediati.

Ecco: il breve cerchio che il lastrico della via lascia attorno al tronco, è tutta la loro campagna; per esso la terra beve a stento l'acqua del cielo e respira. Questo breve cerchio è pur talvolta coperto da una grata di ferro, per una protezione che può anche sembrare maggior crudeltà: i poveri alberi allora par che vengan su da una carcere, condannati a star lí; e dormono e sognano tristi, scotendosi di tanto in tanto, quasi per brivido di commozione, alle notizie che il vento lieve reca loro da lontano, dai campi già rinascenti al sorriso del nuovo aprile.

Ah, lo sentono anch'essi, i poveri alberi della città: sentono anch'essi un non so che nell'aria ilare e fresca. Sotto il duro lastrico opprimente, alberi in esilio, la terra vi parla del rinnovato amor del sole, e voi fremendo l'ascoltate, beati nel pensiero ch'ella non si è dimenticata di voi lontani, di voi sperduti fra il trambusto della città. Sotto le case innumerevoli che la schiacciano, sotto le selci calpestate di continuo dagli uomini irrequieti, ella vive, vive, e voi sentite con le radici l'ardore di questa sua novella vita che non sa tenersi nascosta e schiuma quasi di tra le selci in tenui fili d'erba. Ah, voi forse, mirando quei verdi ciuffi timidi, concepite la folle speranza che la terra voglia far le vostre vendette, invader la città per riscattarvi; e vedete in sogno quei ciuffi crescere, e la via diventare un prato e la città campagna!

Sí, ma che fanno intanto quegli stradini accosciati, curvi sul selciato? che raschiano? — Lo domandate a un passero che dai tetti è venuto a posarsi su voi; e il passero garrulo e pettegolo vi risponde sghignando:

— E non vedete? Son barbieri: fan la barba alla via.

Ma piú triste ancora è la sorte di altri alberi cittadini, che non debbon soltanto scortare, in ordinata processione lungo i marciapiedi delle vie, le insulse e laide nostre vanità; ma che, in ordine piú serrato, fondendo le varie corone, son costretti a formare quasi un portico vegetale.

Le cesoje del giardiniere han pareggiato simmetricamente le cime di questi alberi e internamente hanno imposto ai rami la curva d'una galleria e, ai lati, gli archi d'un loggiato.

Cosí svisati, con sapiente barbarie mutilati, a chi posson piú davvero parer belli e far piacere questi alberi? Confesso che a me dànno un senso di ribrezzo, come

se mi offrissero uno spettacolo di perpetua tortura. E mi vien voglia di gridare: — Ma costruite di pietra i vostri portici! Questi son esseri vivi, che soffrono e fan soffrire: è crudele impedir loro cosí la viva spontaneità del germoglio, l'espansione della vita!

E non sapete, o giardinieri d'Italia, che la pena di morte è abolita fra noi? Per chi osi di alzar la testa oltre le corde livellatrici delle leggi, che stanno a un palmo dal fango, rete protettrice dei nani, non c'è piú il boja che gliela tagli. Or perché quella povera fronda che voglia spingersi un po' oltre la linea imposta dalle vostre forbici dev'essere decapitata?

Per quegli alberi, o giardinieri, il vostro mestiere è ancor quello del boia!

E so d'un albero nato, non si sa come, in un angusto sudicio cortile presso una brutta via affollata di vecchie case. Quel povero albero s'era levato dritto dritto sul magro stelo cinereo, con evidente sforzo, con evidente pena, quasi angosciato nel desiderio di vedere il sole e l'aria libera dalla paura di non avere in sé tanto rigoglio da arrivare oltre i tetti delle case che lo circondavano. E finalmente c'era arrivato!

Come brillavan felici le frondi della cima, e quanta invidia destavano in quelle che stavan giú senz'aria, senza sole! Anche nella morte, nello staccarsi dai rami in autunno, le foglie di lassú eran piú felici: volavan via col vento in alto, cadevan su i tetti, vedevano il cielo ancora; mentre le povere foglie basse morivan nel fango della via, calpestate.

In tutte le stagioni, all'ora del tramonto, quell'albero si popolava d'una miriade di passeri, che pareva vi si dessero convegno da tutti i tetti della città. Piú d'ali che di foglie palpitavano allora quei rami; pareva che ogni foglia avesse voce, che tutto l'albero cantasse fremebondo.

Dalle finestre delle case i bambini assistevano, sorridendo storditi, a quel passerajo fitto, continuo, assordante. Talvolta, un vecchietto si affacciava a una finestra e batteva due volte le mani: allora, d'un tratto, come per incanto, tutto l'albero taceva, esanime. Da lí a poco però, lo sbaldore ricominciava: ogni passero tornava a inebriarsi del proprio gridío e di quello degli altri e il concento diveniva man mano piú fitto, piú assordante di prima.

Ora avvenne che il proprietario della casa, entro al cui cortile l'albero era cresciuto, un bel giorno pensò di alzar tutto in giro le mura per fabbricare un altro piano. E allora l'albero che con tanto stento s'era guadagnata la libertà del sole, dell'aria aperta, piegò avvilito la cima, si curvò sul tronco.

— Su! su! — pareva gli gridassero dalle grondaje i passeri che abitavan su quel tetto, e spiccavano il volo per incitarlo piú davvicino a rizzarsi: — Su! su! — E forse anche loro ripetevano al vecchio albero quelle solite frasi, quegli inutili consigli, quei vani ammonimenti che soglion darsi ai caduti, a gli sconsolati: — Fatti coraggio! non bisogna avvilirsi! raccogli le forze! rialzati!

Ma il vecchio albero non aveva ormai piú forza di rigoglio: aveva stentato tanto per arrivare fin lassú, a quell'altezza: piú su, ormai, non poteva piú andare. Meglio morire.

Ancora sul tramonto si raccoglievan su lui a mille a mille i passeri a far sbaldore. Ma non piú l'albero pareva cantasse tutto. I passeri vivevano: l'albero era morto, piegato su sé stesso. E invano quelli col loro gridío tentavano di richiamarlo in vita.

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

* **Il tempo passa**, la Società fiorentina delle pubbliche letture, entrata nel suo secondo decennio di vita, è divenuta ormai un'istituzione cittadina delle piú importanti; e se, per disgrazia, dovesse cessare, ne sentiremmo tutti la privazione. Ma non c'è questo pericolo: ché se la prima grande serie delle conferenze intorno alla vita italiana ed al patrio risorgimento, non potrà durare per molti anni ancora; sarà facile agli egregi patroni della società escogitare nuovi e interessanti argomenti, per un nuovo ciclo di letture. E non già per dare consigli a chi non ne ha bisogno, ma semplicemente per constatare una delle tante deficienze della nostra cultura, alla quale una serie di conferenze potrebbe in qualche modo provvedere, notiamo come in Italia si continuino a trascurare gli studi della letteratura, dell'arte e della civiltà straniera, dai quali potremmo pur ricavare grandissimo profitto.

L'undicesimo anno dunque si è aperto degnamente con un conferenziere vero, con un vero oratore, Enrico Panzacchi, che parlò della lirica fiorita in Italia dal 1849 al 1861. Fu quello un periodo grigio per la nostra poesia, sí per il difetto d'un pensiero organico e sicuro che la informasse, e sí per le deficienze della tecnica, assai povera e fiacca. Pure fra quelle nebbie splendevano due luci, Giovanni Prati e Aleardo Aleardi: e dell'uno e dell'altro Enrico Panzacchi, con efficace parola, tratteggiò la fisonomia individuale ed artistica, e mise in evidenza i singolari contrasti. La bella conferenza si chiuse con un eloquente accenno all'arte nuova del giovinetto maremmano, che, in quegli anni fecondi, maturava nell'anima i germi della sua poesia.

* **Dante e la Sicilia.** — « La luce che Dante getta da sé, illumina il mondo e noi difende. La sua universalità protegge la nostra nazionalità. Necessità di commerci e terror d'armi possono propagare una lingua per tutte le parti del mondo; ma non meno del grano e dell'oro è ai popoli umani necessario il genio, e più che le armi è il genio che vince e conquista; e la lingua di Dante, se non è ora o non è piú, la lingua de' commerci e della dominazione, è però sempre la lingua per eccellenza del genio. Chiudete pure qua e là l'umile scuola italiana, nella quale pochi poveri giovinetti ascoltavano la voce sommessa d'un povero maestro; chiudetela pure, in dispregio di quell'Italia che è cosí lontana anche quando è vicina, di quell'*umile* Italia che è costretta a imparare, oltre i suoi confini, a dir *bread* e a dir *brot* per esigere la mercede del suo duro lavoro di cazzuola e di scalpello e di piccone; chiudetele tutte: Dante le riaprirà. Presto o tardi egli verrà simile a

vento
impetuoso per gli avversi ardori,

e riaprirà le porte che *quei nostri avversari* chiudono *nel petto* all'Italia. Le riaprirà; perché voi sapete che Dante è il nostro passato, e io vi dico che è il nostro avvenire; voi credete che sia il nostro orgoglio e io vi dico che è la nostra vittoria.

Perché Dante non apparisce ancora per quel ch'egli è. La sua figura non è ancora cosí lontana che noi possiamo vederla tutta ».

Con queste parole Giovanni Pascoli ha celebrato a Messina il genio tutelare d'Italia nella sua lettura *Dante e la Sicilia*, (tenuta a benefizio della *Dante Alighieri*) nella quale ha pure accennato con sintesi efficace ai nuovi atteggiamenti che il cristianesimo assume nella coscienza moderna, riavvicinandosi sempre di piú ai suoi inizii purissimi, ritornando alle sue origini vere.

« Si riascolta ora quello che nelle estasi mistiche e nelle dispute scolastiche non si udiva piú: un vagito in una mangiatoia, un sospiro di su una croce. Ricomincia quella religione a essere quello che era ne' suoi principii: una tenerezza che spetra i cuori, una contemplazione di dolore supremo, che ci rende meno impazienti del dolor nostro, più pii per il dolore altrui. E finirà in essa religione, io credo, a dominare quel sentimento, per il quale ella commosse di stupore i primi neofiti e ne vinse i cuori e li persuase al martirio; quel sentimento che nasceva dal sapere Dio nato in una stalla e morto su una croce, come il più misero e il più reo degli uomini; quel sentimento che ci fa rifiutare per noi quel che manca al fratel nostro, o almeno non ce lo fa desiderare, e ci spinge anzi a volere anche per noi il dolore, che è nel prossimo, per non provare la falsa gioia, che è più dolorosa d'ogni dolore, di mangiare tra chi digiuna e di ridere tra chi piange ».

* **Fra i libri** di versi che popolano ora la redazione del *Marzocco* ce ne sono almeno due che non è lecito di passare sotto silenzio: *Piccoli canti dell'anima* della signorina Bianca Bossi e *Nella vita — Oltre la vita* — di Cesare De Titta. Due giovani entrambi, che hanno della giovinezza i pregi e i difetti: calore e vivezza di sentimento e di fantasia, sovrabbondanza di parole e insufficiente freno dell'arte. Nei *Piccoli canti*, finemente editi da Salvadore Landi, una soave aspirazione d'amore si diffonde in versi facili e talvolta eleganti, sebbene un po' vaghi e imprecisi. Qualche reminiscenza della Vivanti e della Negri, e qualcuna del Pascoli, non impediscono alla signorina Bossi di rivelare notevoli attitudini, e non ci tolgono la speranza di poter notare in un prossimo volume una piú vigorosa impronta d'originalità.

Cesare De Titta, piú maturo d'arte, non è per ora molto piú originale della Bossi; ma possiede una singolare scioltezza e facilità di verso e di rime, e riesce non di rado ad intessere, su pensieri gentili, strofe fluenti e armoniose.

* **Il teatro di prosa italiano** è in un momento felice. Dopo il clamoroso successo di *Come le foglie* che ricorda i primi trionfi di Giuseppe Giacosa, avemmo sulle scene di Milano l'esito sempre più favorevole della *Scalata all'Olimpo* di Giannino Antona Traversi, ed abbiamo ora con *La Corsa al piacere* del Butti un nuovo, incontrastato trionfo di autore italiano.

* **Roberto Pio Gatteschi** ha indirizzata al critico dei suoi *Esuli sogni* la lettera seguente, che poeta e censore, concordemente, ci pregano di pubblicare.

Caro P. M.,

nel tuo cortese articolo di recensione a' miei *Esuli sogni*, comparso nel *Marzocco* due settimane or sono, rilevo un tal quale equivoco, che non trovo per me disutile chiarire.

Allorché ti compiaci enumerare i vizi e le virtù di codesto ultimo mio volume, esci ad un tratto ad osservare come nella favola *S'abbia ognun ciò che vuole* sono reminiscenze addirittura pedisseque dal Pascoli. Or bene, amico mio: se ti volessi affermare che in quella poesia — l'unica, spero, che per siffatto motivo ti abbia fatta salir la mosca al naso — tali reminiscenze furono assolutamente cercate, mi presteresti tu fede?

Eppure la cosa sta appunto così.

Una tale volta — parlo del '95 o del '96 — mi venne fatto di accalorarmi in disputa letteraria, vieta quanto altre mai, con un certo bravuomo, che potrebbe anche essere un de' nostri comuni amici, e che nella dedica della poesia in questione battezzo per un *ipercritico esclusivista*. Costui mi andava esponendo certi suoi speciosi criteri d'arte, che avevan la buona ventura di non andarmi interamente a genio. In ultima analisi sosteneva che in un tale determinato tempo la *bellezza* non poteva essere intesa da una moltitudine che in una tale determinata *unica* maniera: che — deducendo e specializzando — il gusto poetico odierno è precisamente rappresentato dall'estetica del Pascoli: che, dunque, è necessaria la consacrazione di una Poetica esclusivamente pascoliana, all'infuori della quale ogni altra interpretazione del bello riuscirebbe discorde col sentimento generale, e quindi disutile e nulla.... Ed altre simili ciancie da accademia

Ciancie codeste tanto per accompagnare i propri passi in una sana camminata, si capisce! Pure, tornato in casa, il fuoco della peripatetica discussione ardeva ancor così vivo in me, che pensai liberarmene facendo in mia vece abizzarrire un certo *filugello* ed una certa *farfalla* a proposito di certe *rane* e di certe *cicale*.

Ciò fatto, io m'illudevo, ottimo P. M., che dallo spirito e dal sapore delle sudate quartine, e, meglio ancora, *proprio* dalle reminiscenze pedisseque, che han viceversa destato tanto scandalo, potesse emergere chiaramente come l'*ipercritico esclusivista*, con cui mi ero accapigliato, parlava — a mio modo di vedere — di opportunismo letterario con qual giudizio, che metteva il mio buon filugello a parlare di opportunismo naturale. Dimodoché a trionfo della mia tesi volevo far notare che le stesse rane e li stessi pioppi del Pascoli si univano a me nel dar la baia al nostro filosofo

L'equivoco che desideravo chiarire, è dunque questo: mentre io volevo porre la morale ad una certa favola, fui tacciato di fatto immorale, come sarebbe a dire di *pascolo abusivo*; e ciò per la dabbenaggine o per l'orgoglio di voler credere che quei pochi, i quali han la virtù di leggermi in carta, devono anche avere il potere di divinarmi nel cervello!

Ma, ora che la ragione prima è spiegata, mi riterrai sempre ugualmente colpevole?

Ti stringe con affetto e con stima la mano il tuo

ROBERTO PIO GATTESCHI.

★ ***Abbiamo*** già fatto conoscere ai lettori del *Marzocco* le opinioni dei critici inglesi intorno a *Resurrezione*: queste opinioni erano disparatissime. I critici tedeschi sono più concordi. Golunt nella *Frankfurter Zeitung* dice che nel suo ultimo libro Tolstoi ha solennizzato la sua resurrezione, e aggiunge: Nella storia della letteratura russa ritroviamo per la quarta volta il fatto, che un'opera artistica generi un movimento spirituale così forte, che per l'intensità e la passione parrebbe dovesse rimanere unico. Queste quattro grandi opere artistiche sono: la commedia di Gribojedov: *Guai ai savi*, le *Anime morte* di Gogol, i *Padri e figli* di Turgenjew, e la *Risurrezione*. Edgar Steiger, di Monaco, pur dubitando che l'ideale del grande utopista russo possa avverarsi almeno nel diciannovesimo secolo, riconosce e ammira nel suo libro meraviglioso la perfetta verità e l'imperterrito coraggio della sua critica sociale, e la profonda penetrazione che lo pervade tutto.

★ ***Sempre a proposito*** di *Resurrezione*, leggiamo nell'*Academy* che il romanzo, ricavato da un fatto vero, fu abbozzato anni sono dall'autore e completamente rifuso in questi ultimi due anni. Il provento del nuovo libro sarà tutto consacrato a sovvenire la setta dei Doukhobors, perseguitata nel Caucaso perché rifiuta di sottoporsi al servizio militare.

★ ***Edmondo de Amicis*** pubbica presso Giannotta di Catania un volume di discorsi: si intitola *Speranze e Glorie*.

★ ***La conferenza*** sull'opera di Matilde Serao tenuta alla Sorbona da Diego Angeli ha ottenuto un grande e legittimo successo.

★ ***A Montecarlo*** ancora una volta la vecchia *Traviata* ha trionfato: non soltanto per la sublime interpetazione data alle parti principali da Tamagno e dalla Melba, ma anche per alcune sapienti modificazioni introdotte nella esecuzione generale dell'opera. La novità consiste nel far muovere ed agire con scioltezza e con garbo le masse corali, le quali, in questa come in altre opere, per una goffaggine tradizionale, che sembrava incurabile, hanno sempre offerto il fianco alla canzonatura ed al ridicolo.

★ ***Edoardo Rod*** ha pubblicato di questi giorni (presso Fasquelle) un nuovo romanzo: intitolato *Au milieu du chemin*.

★ ***L'utile netto*** dato dal *Figaro* nell'anno 1899 è stato di un *milione cinquantanove mila cinquecento settantasette* franchi e sessantaquattro centesimi! Ecco delle cifre veramente sconosciute in Italia.

★ ***Le Théâtre*** è una splendida pubblicazione illustrata bimensile che da oltre un anno vede la luce a Parigi. Notiamo nel numero 28° (2 di Febbraio) alcune assennate divagazioni di Fouquier sul teatro di Émile Augier e un magnifico elogio di Bianca Marchesi, la quale trionfa in questo momento a Londra come cantante e come maestra.

★ ***Le colporteur*** è il titolo di una raccolta di novelle inedite di Guy de Maupassant, pubblicate in questi giorni da Ollendorf.

★ ***È imminente*** la prima rappresentazione dell'*Aiglon* il nuovo dramma da tanto tempo atteso, di Edmond Rostand. Protagonista: Sarah Bernhardt.

★ ***Al famoso giornale*** di Federigo Amiel potrebbe in certo modo paragonarsi quello della pittrice Maria Bashkirtseff di cui la *Revue des Revues* pubblica un interessantissimo saggio. Già fino dal 1896 quella stessa rivista, sotto il titolo *Un idillio cerebrale*, aveva dato in luce una curiosa corrispondenza di Maria con Guy de Maupassant, per il quale la giovine artista aveva, pur senza conoscerlo di persona, provato un'amicizia squisitamente profonda e gentile. Il giornale, che oggi si pubblica in parte, conferma l'impressione di quella corrispondenza: anche in questo la Bashkirtseff rivela un'anima delicata, un cuore sensibile, una fantasia vivacissima. E, come osserva la signora D'Ulmès, presentando il giornale al pubblico, la pittrice polacca rifletteva in sé « tout ce que notre civilisation a de charme et d'ennui » di suprema finezza e di scoramento intellettuale, d'ardore per la lotta e di disprezzo per le sue conquiste.

★ ***È morto a Londra*** il direttore della *Literature*, lo scrittore e giornalista Traill così apprezzato per la sua vena umoristica e satirica, tanto nei versi come nella prosa.

★ ***From Sea to Sea.*** *Da un mare all'altro*, è il titolo dell'ultimo libro di Kipling, una raccolta di suoi vecchi articoli che egli dà in luce ora, per evitarne la pubblicazione postuma con eventuali aggiunte ed errori

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia .	L. 5 -	L. 3,00 -	L. 2,00
Per l'estero	» 8 -	» 4,00 -	» 3,00

Un numero separato Cent. **10**.

IL MARZOCCO

Anno V, N. 13. 1 Aprile 1900. Firenze.

SOMMARIO

E poi, basta.

Enrico Corradini ha torto quando mi rimprovera di non amare piú le sue opinioni che le mie. Né Cristo né Budda né alcun altro dei piú grandi veggenti dell'umanità hanno mai richiesto, ch'io sappia, a nessuno, di amare quelli che reputa errori, da chiunque siano professati. Dobbiamo amare i nostri nemici, questo è certo, ma non le opinioni nemiche della verità, perché se esse non recano danno a noi, ne possono recare a moltissimi altri. Ecco perché io non amo le idee anticristiane d'Enrico Corradini, pure amando lui con tutto il cuore.... tanto piú che in fondo egli è un mio bonissimo amico. E d'essermi tale egli prova una volta di piú, graziosamente ammonendomi di non abusare dell'ironia nel difendere quella che mi sembra la verità, e di mostrarmi tolstoiano davvero, almeno nelle parole.... Cioè, tolstoiano no, perché l'amico Corradini, come René Doumic, accusa Leone Tolstoi di predicare l'amore con odio e scrive che « *egli ci offende, non perché ci vorrebbe insegnare ad amare il prossimo, ma perché ci mostra che non sa amare.* » Il che non è vero. E potrei soffocare novamente sotto le citazioni il mio spiritoso contraddittore, se non fosse per amor suo e dei lettori, e se non potessi giungere alla stessa conclusione per un'altra strada piú diritta e piú rapida. Tolstoi è un ottimista; egli crede l'uomo naturalmente buono, ma traviato e corrotto dalla società in cui vive, la quale riesce troppo spesso ad offuscare in lui la luce divina e a fargli *parer dritta la via torta*. Ma per quanto traviato e corrotto, l'uomo può sempre, per questa luce di coscienza che risplende in lui, lottare contro il male che gli s'insinua da tutte le parti, e vincerlo, e vivere secondo giustizia. Questa profonda convinzione, che anima tutta l'opera di Tolstoi, mirabilmente una e coerente da cima a fondo, è quella che riempie l'anima sua d'un'ansia angosciosa e d'un fervido amore per questa povera umanità, che potrebbe esser felice e non vuole; è quella che lo spinge a ricercare febbrilmente tutti i mali che l'angustiano, ad analizzarli e a metterne a nudo le cause. Questo grande veggente che voi accusate di non amare abbastanza, è verso gli altri uomini come un padre amoroso e perché amoroso, severo, che tanto piú s'impensierisce e si duole dei traviamenti dei figli; quanto piú, per natura, li sa capaci di bene. E come questo padre affettuoso e sagace, quasi per incoraggiare se stesso nella difficile opera di richiamare alla verità i suoi figliuoli, scruta avidamente in loro ogni indizio di bontà negli errori, ogni baleno di luce fra le tenebre dell'anima; cosí Leone Tolstoi ricerca e nota con gioia ogni movimento di giustizia e di pietà, ogni lampo della semplice bontà ingenita, di sotto al nero cumulo delle falsità e delle crudeltà sociali. Tutto questo sanno bene coloro che senza velo di partigianeria hanno lette le opere di Leone Tolstoi, il quale non ha, come afferma il Corradini, la natura dell'accusatore implacabile, ma quella ben altrimenti nobile dell'educatore convinto e fervido, che vuole comunicare agli altri il bene che ha trovato per sè. Egli non è un vecchio maldicente e querulo che si arrovelli contro coloro che devono restare nel mondo dopo di lui: ma uno spirito generoso e forte, che, già onusto di gloria, dispregia un facile riposo, e ardentemente lavora per illuminare coloro che vivranno dopo di lui.

Angiolo Orvieto.

Per la novella.

“I miei Racconti„ di E. Panzacchi.

Il paese che ha visto sorgere i piú grandi novellieri, è ora forse il piú povero di narratori arguti e geniali. Ci fu, è vero, in questa terra di Giovanni Boccaccio e di Matteo Bandello un rifiorire del racconto, ma fu solo un effetto di imitazione straniera, che ebbe poca durata, e nessuno segnò quel terreno di un'impronta propria.

La ballata romantica, che si adattava cosí poco al genio italiano, trovò ciò non ostante, da noi un largo favore, e per quell'attrazione che esercitano sugli animi le cose esotiche, e per quello speciale carattere di malinconia malaticcia (*clair de lune empaillé*, come diceva Arrigo Heine) che piace tanto agli spiriti deboli. Ed io ricordo ancora dalla lontana puerizia, la commozione che suscitavano nell'animo di molte persone i casi stupidamente pietosi di molte eroine ed eroi, vittime tutti di un destino anche piú stupido di loro.

Poi, grazia a Dio, la gazzarra cessò, e ci fu invece un'invasione di novelle e di bozzetti, questa volta in prosa, in cui trionfava la verità « candida e nuda » come si diceva allora. Nessuno si poté per un pezzo liberare dall'ossessione di vedere affidati alla carta le impressioni piú comuni che di una scena naturale o di un avvenimento umano un qualche mediocre o superficiale osservatore aveva avuto. Ma il verismo pareva destinato ad essere la via regia dell'arte, e tutto pareva degno di essere notato, le cose piú insignificanti sopra tutto e le piú volgari, con lo specioso pretesto che quella era la verità.

Ma, come Dio volle, anche di questa lebbra fummo guariti, e la voce dei novellatori finalmente tacque. Il romanzo, quello psicologico s'intende, attirò ed attira ancora a sé tutte le forze, e noi siamo cosí sotto un altro incubo: quello di una falsa ed arbitraria scienza che fa capolino attraverso le pagine noiose, insulse ed enormemente pesanti di grossi volumi che pretendono di essere la rivelazione di non so quali leggi oscure dell'anima umana, che per lo piú governano e dirigono gli avvenimenti interiori delle piú scempie creature che Dio abbia messo sulla terra.

Ah chi ci darà un po' di luce finalmente? Chi ci procurerà la gioia del racconto semplice? Chi narrerà non per altro che per narrare? Chi non ci seccherà piú con l'esposizione di tutti i motivi della coscienza, ma saprà darci solamente l'impressione di un fatto, che appunto perché notato da un animo delicato e nobile, ha in sé stesso tutto un significato sociale e morale?

Enrico Panzacchi è certamente uno dei pochi, che conservi oggi in Italia, questo dolce dono di comunicare ai lettori l'impressione viva di un avvenimento. Il libro che egli intitola *I miei Racconti* (1), non è disgraziatamente che una ristampa, il che significa che le belle attitudini del letterato emiliano sono state distolte dall'arte da altre cure, da quelle pur troppo sterili della politica. Ad ogni modo in questa nuova edizione i racconti, già conosciuti, sono stati, come ci avverte l'autore, corretti e rifusi anche quasi per intero, sí che si presentano a noi con un'attrattiva nuova. Non starò qui a far l'analisi dei singoli racconti. Ogni volta che il Panzacchi o ricordi casi della sua vita, o narri quelli dei suoi personaggi, egli ci dà sempre una impressione ben definita e sua propria di tutto ciò che egli ha visto e su cui ha meditato, sí che, come voleva Guy de Maupassant, che è un maestro, c'è nella sua opera, quasi sempre, questa continua aspirazione: costringere a pensare, ed a comprendere il senso profondo e nascosto degli avvenimenti.

Come si imprime nella mente il ricordo di quel fanciullo che rammenta la sua sorellina morta e il giorno in cui la portarono al cimitero!

« La sera del giorno dopo ebbe luogo il mortorio. Io ero sul ponte ad attenderlo; e non ricordo con chi. Ricordo invece benissimo che la piena del fiume era grandemente cresciuta dal giorno innanzi e che la corrente faceva sotto di noi un forte rombo precipitandosi dalla cascata e urtando contro i piloni degli archi. Ero seduto sulla spalletta del ponte e una mano mi teneva. Guardavo in giú nel buio, da cui saliva monotona e cupa la voce del fiume grosso. Intorno a me erano molti bimbi che, aspettando, facevano un chiasso allegro; ma io, dentro la mia testa, ascoltavo sempre il fiume; e associavo, non so come, a quel gran rumore delle acque una idea triste di fuga, di violenza, di rapina. »

Né meno fortemente resta nella nostra memoria il ricordo del povero Guermanetto, questo tipo della sottomissione incondizionata della propria volontà all'altrui, che nella sua passività semi bestiale raggiunge quasi le altezze della devozione.

E vorrei ravvivare ancora il ricordo di Luciano, un pittore sano e forte che sente l'aspirazione di tornare nell'arte alla vita, « alla vita come la sentiva Leonardo, » senza bisogno della metafisica degli esteti e della falsariga dei preraffaellisti, e che muore vittima, per un sottile rivolgimento interiore, del suo amore insensato per la Santa Teresa del Bernini.

E altre cose vorrei ricordare che i lettori sentiranno meglio da sè, se non hanno ancora letto questo libro veramente dilettevole. E non scordino le belle pagine sui *Cantores* di S. Pietro. Non mai è stato parlato di quelle voci di soprano, con un sentimento cosí schietto e cosí profondo.

« Sí quella voce eccezionale e quasi sorvolante agli orizzonti della vita, è fatta per esprimere slanci di preghiera e puri rapimenti di estasi religiosa. Non è fatta per disporsi alle torbide passioni del dramma umano né per concorrere, profanandosi, al divertimento scenico. »

Origene ha trovato in queste pagine non il volgare e grossolano motteggiatore, ma un pensatore che ha intuito ben addentro il senso alto, quasi sovrumano della sua vita.

E l'effetto di quella voce come è sentito potentemente e come è comunicato deliziosamente!

Leggete:

« Immaginate una voce che fonda insieme la dolcezza del flauto e l'animata soavità della laringe umana; una voce che salga, salga leggera e spontanea come vola per l'aria un'allodola, quando s'inebria del sole; e allor che vi pare che questa voce siasi posata sugli ultimissimi vertici della gamma sopracuta, ecco che spicca ancora altri voli, e sale e sale sempre egualmente leggera, egualmente spontanea, senza la piú piccola espressione di sforzo, senza il piú tenue indizio di artificio, di ricerca, di stento: una voce infine che vi dà l'idea immediata « del sentimento fatto suono » e dell'ascensione di un'anima verso l'infinito sull'ali di quel sentimento. »

E non citerò altro, perché i lettori delicati ricevano dal volume intera la fresca impressione della vita.

G. S. Gargàno.

(1) Milano, Treves, 1900.

" Come le Foglie ,,

Nel leggere la fortunata commedia di Giuseppe Giacosa io ho cercato, non senza sforzo e fatica, di raffigurarmela portata sulla scena e come animata dal soffio vitale di una efficace interpretazione. Chi legge una commedia si trova spesso nella condizione, svantaggiosa per un giudizio illuminato, di chi osservi un dipinto tenendo la tela sotto il naso o giudichi dell' effetto di uno scenario standosene appoggiato a una quinta. Le opere drammatiche, come qualunque altra opera d'arte, debbono essere collocate nella luce piú favorevole perchè rivelino all' osservatore la nascosta ed intima loro bellezza: per esse, senza possibilità di discussioni, la luce piú favorevole è quella della ribalta.

Per questo, nel leggere la fortunata commedia di Giuseppe Giacosa io ho cercato di procurarmi con la fantasia sorretta da molteplici reminiscenze teatrali come una rappresentazione ideale, che racchiudesse per me solo, nelle fragili apparenze di una chimera, tutti gli attributi di una perfetta interpretazione. Ho imprestato cosí, fantasticando, a Nennele dolce e plorante le grazie incantevoli e il tenero sorriso di Tina di Lorenzo; ma a Nennele ironica e fiera ho dato gli scatti e la maschera tragica di Irma Grammatica: cosí ho veduto, col senso dell' immaginazione, Giovanni Rosani, l' infaticabile « bue da lavoro » ora nelle apparenze miti e rotonde del Calabresi, ora, con maggiore sforzo, nella malinconica e signorile figura di Flavio Andò: cosí ho evocato la sicura spigliatezza di Virgilio Talli e quella sua parlantina dai pallidi riflessi toscaneggianti, perché desse vita per me all'altro Rosani, al Rosani ottimo.... e Massimo. Anzi per l'occasione gli ho aggiunto, sempre con la fantasia, un palmo di statura e l' ho scarnificato alquanto perché mi rappresentasse, con completa evidenza, il tipo perfetto del *self made man* possente e tenace. Poi nel leggere e nell'immaginare mi sono sorvegliato attentamente per sorprendere le mie impressioni di spettatore, non di lettore e per cogliere le manifestazioni di entusiasmo frenetico che non potevano mancare, che dovevano anzi essere anche piú « unanimi » di quelle dei pubblici di Milano, di Venezia e di minori città. Ma con grande sorpresa e con qualche mia mortificazione il momento dell' entusiasmo per me non è mai venuto. Se anzi i giornali hanno riferito il vero, io mi troverei in aperto contrasto coi pubblici del Manzoni e del Goldoni e con altri piú trascurabili: mentre infatti essi sono passati dalla fredda attenzione all' ammirazione, dall' ammirazione all'entusiasmo e dall' entusiasmo al delirio, io invece sono disceso dall' ammirazione all'attenzione e da questa gradatamente a una freddezza forse tanto colpevole quanto stecchita.

La trama della commedia chi non la conosce oggi? Tutti i giornali politici l'hanno riferita per lungo e per largo con una ricchezza di particolari che viene per solito riserbata ai fatti piú mostruosi della cronaca nazionale. E del resto la trama è tenue. La famiglia Rosani è « una famegia in rovina »: sia detto senz' ombra di malignità. È piombata dalla piú opulenta agiatezza alla miseria per una speculazione o per una serie di speculazioni disgraziate intraprese dal capo della casa Giovanni Rosani. La famiglia sta per abbandonare la bella dimora dei tempi felici per cercare un rifugio all' estero, in Svizzera, sotto l'egida di un cugino, che da persona perbene ha voluto farsi vivo soltanto nella sventura. E qui un primo atto, magistrale per la fattura, nel quale il Giacosa, come se fosse riuscito a strappare a Carlo Goldoni il piú prezioso segreto della sua arte inimitabile, ottiene di impostare nel giro di poche rapide scene i caratteri della sua commedia, senza un rigo di spiegazione o di inutile commento. Dal primo atto della commedia i cinque personaggi importanti spiccano chiarissimi, perfettamente scolpiti nelle loro caratteristiche individuali. Giovanni Rosani « il bue da lavoro » o il « mulo corto » secondo una duplice definizione che ci viene dalla sua stessa bocca, apparisce ai nostri occhi come il prototipo del padre di famiglia nel quale la bontà e l' operosità appena pareggiano la cieca imprevidenza e la mancanza di ogni autorità morale. Accanto a lui Giulia, la sua seconda moglie, sfoggia dalle prime battute della commedia tutta quella disonesta frivolezza di cui piú tardi vorrà darci un numero di prove anche maggiore di quello che a lei chiediamo. Con la matrigna fa subito il paio, degnamente, l'impomatato Tommy, il *magister elegantiarum*, che affronta la miseria come un nuovo sport tanto piú stuzzicante in quanto si inizia con un viaggetto in Svizzera, allietato dal gruzzolo furtivo di settomila lirette vinte al giuoco. Meno definita ma pur viva e trasparente ecco la figura di Nennele, della fanciulla intelligente e seria, nella quale il malo influsso dell'ambiente familiare, spensierato e mondano, ha forse offuscato, non soffocato certo, le elevate aspirazioni di un'anima diritta e nobile. Ed ecco finalmente Massimo Rosani, l'uomo alacre e intraprendente, la schietta tempra anglo-sassone in involucro latino, la mente equilibrata e ferma dalla quale ormai sarà, nei limiti del possibile, timoneggiata la barca sconquassata della famiglia Rosani. Il primo atto contiene cosí in germe l'intera commedia. L' albero è scosso: la prima folata di vento che lo sconquassa dalle radici al vertice è impetuosa e potente: adesso dobbiamo assistere alla caduta delle foglie, spettacolo certamente poetico, ma anche per molti aspetti, monotono. Dal primo atto s'intende che le foglie destinate a venire travolte irreparabilmente dalla bufera sono due: Giulia e Tommy: la terza, Nennele, tremerà a lungo sul ramo, si troverà piú volte quasi in procinto di staccarsi, ma finirà col vincere e si salverà. Quello che accade nei tre atti successivi è presto detto: Giulia sotto lo stimolo del bisogno perde ogni rispetto umano, rubacchia in famiglia e inizia allegramente una serie di piccoli strappi interessati al contratto coniugale, protetti piú o meno decentemente dalla malinconica pretesa di guadagnare dei quattrini con la pittura. Tommy, dopo di essersi persuaso con l'esperienza che il lavoro non è per lui, cerca l'ultimo rifugio nel matrimonio con una dama equivoca, alla cui bisca è andato impegnando sulla parola prima i quattrini che non ha, poi quel misero avanzo di giovinezza che ancor gli rimane e che viene accettato dalla dama equivoca a saldo di ogni suo avere. Il « bue da lavoro » naturalmente continua a lavorare come prima: se non lavorasse, non sarebbe piú un bue. Il fatto nuovo (come del resto, facilmente prevedibile!) interviene nella sorte di Nennele e di Massimo: creature fatte per intendersi, le quali dopo un primo malinteso finiscono col contrarre quell'unione felice che dalle prime battute era nei voti degli spettatori. Per tre atti la materia è un po' scarsa: la caduta delle foglie, malgrado la infinita varietà dei loro mulinelli ancora una volta ci apparisce nel complesso come uno spettacolo piú desolante che interessante. Per empire convenientemente i suoi tre atti il Giacosa ha dovuto insistere in certi particolari di perversità e di abiezione morale che potranno forse ottenere un effetto volgaruccio sulla scena, ma che, viceversa, non sembrano neppure perfettamente intonati con la indole mediocre dei suoi personaggi piú leggeri che cattivi, piú inconscienti che profondamente corrotti. Ma negli ultimi atti anche un altro elemento spunta fuori, prima con timidi accenni, poi con prevalenza decisa, a conciliare il favore e le facili lacrime della platea: l'elemento melodrammatico. L'effetto piú sicuro di questa peronospera del teatro di prosa è quello di spezzare l'unità del carattere; di sostituire allo svolgimento logico degli avvenimenti un'azione sapientemente congegnata dalla quale prendano vita e colore i chiaroscuri violenti, che la platea ama. Nennele che, dibattendosi disgustata fra le miserie della propria famiglia tenta con vani conati di contrastarne lo sfacelo, è proprio quella Nennele del primo atto di cui un sol gesto ci ha rivelato la intima finezza morale. Ma quando al cugino che le domanda: « vuoi esser mia moglie, Irene? » al cugino, di cui ormai ella ha dovuto per esperienze molteplici apprezzare la rettitudine e le affettuose premure, ella risponde: « non accetto elemosine »: quando un momento dopo corre al suicidio, ella evoca nella nostra memoria i pallidi fantasmi di altre creature di teatro che non ebbero mai un'anima propria, ma si piegarono sempre docili negli atteggiamenti, nel pensiero, nella parola, alle necessità sceniche di voluti contrasti. Nennele si sdoppia, Nennele mite e serena diventa a un tratto come una specie di Clara di Beaulieu che per un ripicco inesplicabile si trovi alle prese col suo Filippo Derblay, non piú padrone delle ferriere, ma appaltatore di pubblici lavori. Invece del duello, il tentato suicidio, l'uomo che vigila sulla vita della donna al posto della donna che vuol salvare la vita dell'uomo, un lago svizzero invece che un bosco francese, insomma con un tono diverso la stessa musica, lo stesso melodramma. Ecco perché procedendo nella lettura a poco a poco con infinita mortificazione io ho sentito sbollire dentro di me quell'ammirazione che in principio avevo provato vivissima. Parlando della commedia che si presenta al pubblico in volume cadrebbe forse opportuno qualche accenno alla forma nella quale è scritta; quando si senta una commedia, rappresentata col sistema italiano di recitazione, può accadere troppo spesso di attribuire all'autore i meriti o i demeriti dell'attore. *Come le foglie* ha squisite finezze di dialogo, che valgono a determinare con precisione le piú tenui sfumature dei caratteri: non ribocca di spirito, ma in molti momenti conserva quel giusto grado di vivacità, che in ogni tempo e in ogni luogo è apparso come il mezzo migliore per tener desta l'attenzione e la simpatia degli spettatori. Soltanto qua e là l'autore non toscano s'imbatte negli scogli dell'artificioso e dello scorretto, pronti ad insidiare coloro i quali navigando nel mare-magnum della lingua parlata, non possono giovarsi di quella bussola infallibile che è l'orecchio educato da lunga consuetudine. E cosí tornano alla memoria battute nelle quali si discorre di milioni *impegolati*, di delicatezze *astinenti* e di « *puzza* »: ci ricordiamo che vi è chi domanda cento lire di.... rimessa per cento lire di tara, e chi si propone di non far la « pittima »: chi ha serrato « cosí buio » le finestre da non saper piú come venir via dalla stanza, e viceversa chi « spalanca l'animo fino al fondo ». Ecco ancora delle espressioni curiose: « *Giocare* che ne hai da parte un mazzetto? » « *Ti fa un bel dire* » te che sei occupato tutto il giorno ». « Devo darti *causa di scienza?* ». Ma sono nèi che alla rappresentazione debbono passare inosservati.

Quando potremo sentire anche noi *Come le foglie* sulla scena? Le condizioni disperate del teatro di prosa a Firenze non ci consentono di coltivare soverchie pretese: ci contenteremo se, nel giro trionfale delle cento città italiane, la fortunata commedia non farà ultima la nostra.

Gajo.

Pasquale Villari
e la critica d'arte.

Quando nello scorso Novembre fu offerta a Pasquale Villari la cospicua somma raccolta da ogni parte del mondo (non è una frase), il Maestro venne fuori con un discorso nella sua semplicità cosí arguto e profondo, che quanti furono presenti non lo dimenticheranno mai. L'assistere a quel discorso fu senza dubbio una vera festa dello spirito.

Agli assidui di queste colonne è inutile ricordarlo nella sua interezza. Le mani in tasca, con l' assoluta sicurezza della propria eloquenza a scatti ma efficace, egli fece la critica di sé stesso, mentre l'uditorio, ammirato di un dire cosí franco, ripensava tutta l' opera dell' uomo e si convinceva, senza volerlo, della sanità di quella critica. Dieci articoli e tanto meno dieci volumi non potrebbero dir meglio di quel ch' egli seppe dire di se stesso con verità somma in pochi minuti: cioè che il suo grande amico e compagno indivisibile fu sempre il *suo spirito critico*.

Sembrerà strano; ma io trovo che ai lavori balzati fuori da un tale spirito, quando si rivolse a scrutare le grandi anime del Savonarola e del Machiavelli non cedono punto d' importanza quei sagaci e sparsi studii cosí su la vita sociale come su la letteratura la filosofia e l' arte de' nostri tempi. E sembrerà ancora piú strano che in tali studii, dove quello *spirito* svolazza, punzecchia, si ravvolge e concentra come una crisalide strana, io trovi una vita o meglio un sentimento di vita che sarà ricercato molto e studiato anche in avvenire per acquistar del momento nostro — vento tempestoso su acque limacciose — una qualche idea piú conveniente e serena.

Io mi fermo agli studii dell'arte, perché una grande occasione è imminente, la esposizione Parigina; e già di un' altra sontuosa esposizione d'arte, quella del '67, nello stesso cervello del mondo Pasquale Villari scrisse alcune note che si gode sempre nel rileggere.

Agli studii dell' arte non si può dire che il Villari abbia dato il meglio dell'intelletto suo perspicace. Ma il sentimento dell'arte è stato ed è in lui vivace e sano; e si rivela pur ne' suoi scritti d'apparenza piú modesti, e si riaccende nel fervore onde pur dalla cattedra cerca scuotere le morte anime della maggior parte degli studiosi di pure lettere.

Se all' arte egli ha dato meno di quanto e le naturali attitudini e la fervida amicizia e parentela d' un artista quale Domenico Morelli potevano fare sperare, la ragione è questa che egli vuol restare sempre lo storico sereno, qualunque sia l'argomento che lo afferri e che lo avvinca a sè con la piú profonda passione.

Forse lo hanno reso un po' scettico, fin dagli esordi della sua luminosa carriera, quelle vive differenze ne' giudizii estetici che turbano tanto la pace fra artisti puri e letterati intransigenti. E però, se affermò che a intendere bene una tela o una statua non basta avere una fantasia felice, ma bisogna vedere l' idea sempre in relazione col mezzo ond' è espressa, osservava altresí che l' artista e il letterato possono giovarsi a vicenda. L' artista, illuminato dallo scrittore, può sentire « che le forme sensibili della natura entrano nel regno dell' arte solamente dopo che egli le ha trasformate in sostanza del suo pensiero »; lo scrittore dalla comunione con l' arte e con gli artisti può apprendere che « l' idee

non vogliono rimanere pure astrazioni, ma hanno bisogno di vivere in un corpo. »

Il Villari insomma era giustamente persuaso che non si può far critica d'arte, senza cognizioni tecniche sufficienti. Ma sin da giovane sentiva che nelle opere d'arte è da vedere anche un riflesso sincero delle condizioni dello spirito nazionale. Sentiva che applicando nella giusta misura il metodo positivo d'oltr'alpe, egli avrebbe saputo e potuto piú onestamente e coscientemente levarsi a un piú sereno e sintetico sguardo su l'arte nostrana contemporanea; e in tal guisa correggere certi troppo assoluti assiomi emessi su l'arte nostra piú gloriosa da chi, pur avendo dell'arte un libero sentimento, troppo si fermava alla superficie de' fatti trascurando l'esame di tutto un momento storico.

E quella critica giusta che il Villari, primo, fece alle opere del Taine, insegna a considerare l'arte in relazione viva con tutto il movimento intellettuale e civile d'un popolo, a considerarla e a sentirla come il natural riflesso di un momento storico, anzi che quale vano e freddo esercizio di virtuosità manuale.

Né a questa applicazione giusta di criterii positivi e nello stesso tempo ideali, si oppongano alcune considerazioni parziali, alcune trite quisquilie, come quelle di chi in speciale opuscolo qualche diecina d'anni fa s'illuse, con assai meno garbo che disinvoltura, di rifare al Villari la critica agile e viva che egli aveva già fatta al Taine.

Quel libretto, che avrebbe voluto dir tante cose e ne diceva tanto pochine, ebbe la buona sorte di essere dimenticato. Ed al Villari resta indiscutibile, fra gli altri meriti, la lode di aver efficacemente concorso al risveglio d'una sana critica d'arte, e di aver levata piú volte la sua voce autorevole a proclamar la necessità di dare incremento anche alle arti minori, promovendo o instaurando piú scuole di disegno che inutili accademie.

Per l'una cosa e per l'altra, questa fine di secolo — se non vogliamo essere rigidi pessimisti — non si chiude troppo apaticamente. E il Maestro deve compiacersene, come di cosa propria.

Romualdo Pantini.

L'inaugurazione

(Continuazione e fine. Vedi numero precedente).

Finito il pranzo arrivarono alcuni membri del comitato per sollecitare il signor sindaco e prendere ordini per la formazione del corteo, visto che l'ora si avvicinava.

Avevano tutti la faccia rossa, gli occhi lustri, e si asciugavano il sudore con dei grandi fazzoletti bianchi, soffiando. Apparve anche il segretario del comitato, l'omino piccino, il quale, avendo chiamato da una parte il sindaco, gli disse qualche parola in un orecchio, allargò le braccia come uno che non ne può piú, e scomparve a guisa di un folletto.

Veniva dalla strada il rumore crescente della folla, il suono di una fanfara lontana.

I convitati avevano lasciata la tavola e facevano i loro complimenti alla padrona di casa preparandosi ad uscire. Allora il sindaco, avendo preso a braccetto il Contino, lo condusse in un salotto attiguo, vicino ad una finestra che dava sulla piazza, e gli comunicò una sua idea peregrina. Siccome, ecco, in una frase del suo discorso, verso la fine, si sarebbe rivolto a lui come « degno continuatore dell'opera di un tanto uomo, speranza e decoro di San Vito in Grotta », non avrebbe potuto, in quel momento, trovarsi là a quella finestra che rimaneva proprio di faccia al monumento? Così tutti avrebbero potuto vederlo dalla piazza e il successo era sicuro.

Il contino provò a schermirsi: veramente... troppo onore... lui non era degno, ecc. ecc.; ma, essendo sopraggiunta la « signora » essa riuscí, consigliata dal marito, a persuaderlo. Allora il sindaco, raggiante, disse alla moglie:

— Procura che non s'annoi, eh! mi raccomando! Te lo lascio in consegna.

Quindi, rivolto al contino, aggiunse:

— Vedrà! Effetto sicuro!

Gli strinse tutte e due le mani con effusione ed uscí.

Il cortèo fu organizzato in vicinanza delle scuole comunali, all'estremità opposta del paese, a fine di potersi distendere. Lo apriva la banda municipale preceduta da due carabinieri a cavallo. Dopo la banda venivano le autorità locali: il sindaco, la giunta, il consiglio, con i rappresentanti piú cospicui venuti di fuori: il deputato, il sottoprefetto, i due commendatori e alcuni sindaci dei comuni limitrofi. Subito dopo veniva la Società dei Reduci di San Vito in Grotta con la sua bandiera. Per la precedenza di questa Società vi era stata una discussione acerba fra l'« omino » e due consiglieri del comitato ed erano volati dei pugni. Poi seguivano le associazioni, le fratellanze, i circoli delle città e dei paesi vicini: venticinque corpi in tutto; la fanfara di Monteligoli; le scuole comunali, le associazioni del paese: undici; e finalmente la famosa banda di Castel Piro « che sonavano come angioli ».

Ogni corpo aveva la sua bandiera e la sua corona: corone di fiori, di quercia, di alloro; bandiere di ogni forma e di ogni colore con emblemi e simboli cooperativi, agricoli, di arti e mestieri, ginnastici, alcuni molto complicati.

Il corteo era cosí lungo che quando la banda municipale arrivò sulla piazza del monumento, vi erano ancora delle associazioni che si ordinavano presso le scuole. Una cosa mai vista, dicevano i vecchi del paese.

E la folla, che i carabinieri a cavallo avevano aperta faticosamente, faceva ala al passaggio stipata contro le case, mentre le finestre traboccavano di gente ammonticchiata, e grappoli di ragazzi pendevano qua e là dalle inferriate; e le bandiere, e i festoni e i lampioncini si agitavano mollemente al venticello di maggio che veniva dalla campagna con profumi di fiori e di erbe e mescolava tutti quei colori, confondeva tutti quegli aliti umani, tutte quelle emanazioni umane, in un solo alito, in una sola emanazione, e la musica passava come una carezza, e molti occhi erano lucidi di lacrime.

Quando le associazioni furono tutte sulla piazza disposte intorno al monumento con le loro bandiere, e le rappresentanze furono sul palco, allora, a un cenno dato, la tela calò tutta d'un tratto e il busto del Conte di Saltingalli apparve in cima ad una svelta colonna. Un alto clamore di applausi, di voci confuse, di grida, eruppe dalla folla compatta, salí al cielo, mentre le bande scoppiavano tutte insieme in una marcia fragorosa e le bandiere s'inclinavano verso il monumento tra un'agitazione di cappelli, di braccia, di fazzoletti, di teste.

Il contino e la moglie del sindaco erano affacciati alla medesima finestra, lui appoggiato con un fianco al davanzale in una posa di suprema disinvoltura, con la punta di un baffo fra le dita, con un lieve sorriso fra le labbra, da uomo abituato a ben altri spettacoli, a ben altre folle; lei, accesa in volto, col sangue in rivoluzione, col suo sogno esaltato da quel formidabile clamore umano dove si perdevano gli ultimi deboli appelli della sua coscienza naufragante.

Quando l'entusiasmo popolare si fu calmato, e le bande ebbero smesso di sonare, vi fu un momento d'indecisione nella folla stordita, l'attesa vaga di un nuovo piacere, quindi, improvvisamente, un'ondata circolare di tutta la massa che si addensò intorno al palco degli oratori.

Un signore vestito di nero, pallidissimo, con un foglietto che gli tremava stranamente fra le mani, aveva cominciato a leggere qualche cosa. Era il presidente del comitato, che faceva la consegna del monumento. La sua voce, un filo impercettibile di voce, moriva sotto la tenda del palco. Quando egli ebbe finito di leggere, un applauso scoppiò in tutta la piazza, da tutte le finestre, sui tetti, crepitò per tutta l'estensione della folla, come un fuoco d'artificio che s'accendesse, fino in fondo alla strada del paese, laggiú.

Il contino applaudí anche lui, discretamente, allungando le braccia fuori della finestra, com'era uso di applaudire dalle barcaccie dei teatri alla capitale.

Dopo il presidente del comitato, venne la volta del deputato del collegio: un paio di dozzine di grandi fogli che contenevano dei piccoli pensieri letti con voce melliflua, una pioggerellina di una mezz'ora buona con un lampettino retorico in sul finire. Grandi applausi generali. Quindi parlò uno studente del paese, un giovanotto moro, barbuto fino agli occhi, con una voce tonitruante e il gesto da demagogo. Egli fece da prima la sua professione di fede politica sferrando dei grandi pugni all'aria e roteando gli occhi in una maniera truce, come se avesse voluto mangiarsi l'universo; poi, con dei periodi filamentosi, interminabili, veri periodi « a fondo perduto » egli fece capire di esser disposto a perdonare al Conte la sua nobiltà in grazia della sua filantropia.

Il successo fu enorme, e gli applausi lunghi e frenetici. Qua e là, dalla piazza e dai tetti, partirono anche delle grida sovversive che fecero rizzare le orecchie ai cavalli dei carabinieri.

E venne finalmente la volta del sindaco di San Vito in Grotta.

Con molta tranquillità, come uno che si dispone a fare un'azione meritoria, egli levò di tasca un fascio di carte spaventevole e cominciò a leggere con molta flemma, in cadenza.

Egli lesse, lesse, lesse.

Cominciò da quando il defunto Conte frequentava le scuole elementari di San Vito, e lo accompagnò amorevolmente, su su, passo passo, per tutti i gradi, fino all'apice della sua carriera. Egli fece la storia di tutte le sue cariche, citò dei brani dei suoi discorsi, narrò degli aneddoti. Poi entrò a parlare della linea tramviera, dei progetti ostacolati, delle domande respinte, delle lotte titaniche sostenute lunghi anni con i comuni, con la provincia, col governo, prima di ottenerla. E continuò a leggere, a leggere ancora, implacabile, imperturbabile, voltando i fogli con un gesto calmo, placido, convinto.

Si vedevano intorno a lui, sul palco, delle fisonomie inebetite, degli occhi smarriti che cercavano uno scampo, mentre la folla rimaneva immobile mostrando il bianco delle sue mille facce stranamente fisse come per una ipnosi collettiva.

Ma egli non vedeva nulla di tutto ciò, né le persone del palco, né la folla: egli non vedeva che le linee della sua prosa elaborata, elucubrata con diuturne fatiche. E leggeva, e leggeva, e leggeva. Egli narrava il progetto della scuola agricola, spiegando le ragioni molteplici della interrotta costruzione, le probabilità di una prossima ripresa dei lavori. Poi passò a parlare dell'agricoltura in generale, citando Virgilio, l'Alamanni, tutte le sue reminiscenze ginnasiali, facendo perfino un paragone fra Federigo Barbarossa che spargeva il sale sulle rovine di Milano e i moderni agricoltori che gettano i sali chimici nei solchi della terra. Poi, con bel passaggio, cominciò a esaminare le idee agricole del Conte, citando per intero la lista dei suoi opuscoli molteplici: « Il sovescio razionale », « Una nuova leguminosa », « L'allevamento del toro nella Valdichiana », ecc.

A questo punto, siccome la fine del discorso si avvicinava, egli alzò un momento gli occhi verso la finestra dove il contino doveva trovarsi secondo il fissato.

Nessuno. La finestra era vuota.

Allora egli impallidí pensando che l'effetto, sul quale aveva tanto contato, era fallito, perduto senza rimedio; e una collera sorda lo invase contro quel vanesio di giovinotto, contro quella sciocca di sua moglie, che non avevano capito nulla della sua idea. Egli doveva fare una fatica enorme per continuare a leggere. Le linee della sua prosa si confondevano, s'intrecciavano, danzavano in una maniera bizzarra, ed egli finí per impaperarsi. Invece di leggere: « La barbabietola nell'economia nazionale », egli lesse: « L'economietola nella barbania nazzaziale. »

Ma nessuno se n'avvide. Finalmente, quando la frase famosa era vicina di pochi periodi, il contino e la « signora » riapparvero alla finestra. La gioia del pover uomo fu cosí grande che il fascio delle carte fu lí lí per cadergli di mano. Era salvo. In un momento, nella gioia che l'invadeva, egli ritrovò la chiarezza della vista, la padronanza della parola e del gesto, e, venuto il punto, egli si volse verso la finestra, col braccio teso, la mano aperta, e pronunziò la frase con un bellissimo movimento oratorio: « A voi, degno continuatore dell'opera di un tanto uomo, a voi, decoro e speranza di San Vito in Grotta, a voi pure io la consegno! »

Vi fu un gran movimento nella folla e tutte le faccie si levarono verso la finestra a guardare, mentre un applauso unanime, fragorosissimo, partiva dalla piazza, dalle finestre, dai tetti, coprendo le ultime parole del discorso del sindaco.

Il contino, pallido questa volta, commosso, s'inchinò più volte fuori del davanzale, ringraziando.

La sua cravatta bleu-ciel era tutta inclinata da una parte, stranamente.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

Émile Faguet.

Émile Faguet che fu ricevuto di fresco all'Accademia e del quale i giornali ci hanno raccontato la caduta e la lesione fortunatamente non molto grave di cui è stato vittima giorni sono, è uno dei critici attuali più acuti e versatili ed uno scrittore rapido, concettoso e nitidissimo. Le sue recensioni drammatiche nei *Débats* sono abbondanti, serene e d'una indulgenza talora fin soverchia.

Gli articoli che pubblica nel *Gaulois*, nel *Journal* e in altri giornali su questioni d'indole sociale e politica sono modelli di sagacia, di buon senso e di vivezza. Alcuni studî letterarî, come quelli, ad es., su Voltaire, Montesquieu, Diderot e Marivaux, sono impareggiabili per sottile analisi e profonda osservazione. In generale tutto il suo volume sul sec. XVIII è uno degli studî piú sagaci e forti che si siano fatti su quel secolo infelice. E la prefazione che egli vi ha fatto, contiene il giudizio forse più severo ma anche più giusto e sano che sulla letteratura, la filosofia e le tendenze di quel tempo sia stato mai formulato. Quella prefazione e l'altra da lui premessa all'ultimo volume pur ora pubblicato sui *politici* e *moralisti* del nostro secolo, sono come il riassunto lucido e vigoroso di tutto il pensiero del nostro sull'indole e sui caratteri della società e delle lettere nel periodo attuale e in quello che immediatamente l'ha preceduto e prodotto. L'eguaglianza bestiale del giacobinismo e il suo umanitarismo ingenuo quando non è grottesco, sono da Faguet considerati giustamente come i guai peggiori onde

la letteratura, la politica e la società francese hanno sofferto e soffrono tuttavia e possiamo aggiungere anche la società italiana, se è vero, come è verissimo, che questa è affetta da mania d'imitazione a un tempo e di denigrazione della società francese nelle sue parti più malate e pervertite. E da ciò deriva appunto e pur troppo l'interesse che le diagnosi dei mali francesi hanno anche per noi. Faguet analizza nei tre volumi sui politici e i moralisti le idee principali che hanno avuto ed hanno corso in morale sociologia e politica: e quella sua analisi forse soverchiamente frammentaria e talora anche un po' frettolosa e superficiale attesta però sempre la rara potenza di osservazione, d'assimilazione e d'espressione onde il nostro è a dovizia fornito. E quei suoi volumi si leggeranno con frutto anche da coloro che sono ben versati nella materia e che dissentono, magari, da lui in questa o quella questione.

Di recente ha pubblicato pure una storia della letteratura del suo paese. Pochi hanno invero una preparazione più larga e più seria della sua per simile lavoro. Tutto sommato, non si va forse molto lungi dal vero affermando che il nostro è una delle teste più ricche e più fertili in idee che oggi siano in Europa: e come espositore e dilucidatore delle idee altrui, niuno, credo, oggi lo supera né lo pareggia. E come ha acuto l'intelletto, così ha sano e diritto l'animo; ed ecco perché merita di essere una guida ascoltata e rispettata delle generazioni che sorgono, alle quali auguriamo d'esser degne d'ascoltare un tal maestro e di seguirlo.

Th. Neal.

* **Elena** è il titolo d'un nuovo libro di poesie che il Giusti di Livorno si prepara a pubblicare in edizione simile a quella delle *Myricae*: ne è autore Diego Garoglio, poeta di singolare schiettezza e ardore di anima, che già nei suoi precedenti volumi ha dimostrato di saper camminare diritto per la sua via, senza subire l'influsso di fugaci mode letterarie. Quantunque da parecchio tempo il Garoglio non faccia risonar la sua voce su queste colonne, gli assidui del *Marzocco* lo conoscono abbastanza per attendere con desiderio e con fede questa nuova manifestazione del suo fervido ingegno.

* **In tre pagine** della *Revue des Revues*, Leone Tolstoi, col titolo *La menzogna religiosa*, critica a fondo l'educazione chiesastica che viene abitualmente impartita ai nostri fanciulli. Noi diamo ad intendere ai bambini — egli dice — ciò che sappiamo non esser vero, e ingombriamo le loro piccole menti di fede cieca, di formule di preghiera e di pratiche assurde invece di svolgere la loro naturale tendenza alla religiosità vera che è pure la moralità vera.

« S'io dovessi — conclude il grande russo — spiegare ad un bambino i principi di quella dottrina religiosa ch'io credo la vera, gli direi che siam venuti al mondo e ci viviamo, non già per nostro volere, ma per volere di colui che chiamiamo Dio. Agiremo dunque bene, uniformandoci alla sua volontà. E la sua volontà è questa: che noi siamo tutti felici; e per esser tutti felici v'è un mezzo solo: agire verso gli altri come vorremmo che gli altri agissero verso di noi ».

* **L'ultimo numero della « Jugend »** è dedicato a Paul Heyse, il grande scrittore moderno, il grande amico dell'Italia. Egli fu veramente un Sonntagskind, come lo chiama Richard Weltrich; uno dei figli prediletti della natura: egli poté esprimere la sua anima di poeta, di romanziere, di critico, di filosofo; egli poté parlare delle cose della terra e delle cose del cielo. Non dové lottare colle difficoltà della vita, perché mentre era ancor giovine e insegnava filologia a Berlino, gli arrivò un invito da Massimiliano di Baviera, che lo pregava di stabilirsi a Monaco e di viver là con un assegno di mille fiorini l'anno, senza altro obbligo che quello di prender parte ai ricevimenti serali del re. E la moglie sua, Anna Heyse, fu la vera compagna della sua vita. Questo numero della *Jugend*, oltre alla biografia del poeta, ci dà il suo ritratto e quello di Anna, (due magnifiche riproduzioni di due ritratti di Lenbach) e illustrazioni a versi di lui. Aneddoti presi dalla sua vita tengono il posto delle solite facezie; e il glorioso vegliardo manda da Gardone un'allegra poesia inedita, scritta nel 1867, e una lettera, nella quale ringrazia la *Jugend*, inneggiante al suo settantesimo anniversario.

* **I. S. Sargent.** — Nel numero di febbraio della rivista *The Studio*, A. Z. Baldry pubblica la prima parte di una dissertazione su Sargent, che egli considera come il rappresentante più caratteristico e vigoroso dell'arte americana. Sargent dispiace a molti perché è troppo crudo e poco sensibile alle seduzioni della pura bellezza, ma s'impone a tutti per l'acutezza dell'espressione, la maravigliosa vivacità dell'intuito e la padronanza assoluta delle parti più difficili del suo mestiere. Egli ha un temperamento davvero robusto ed una grande sincerità e si dà completamente nelle opere sue, le quali dicono sempre con energia e schiettezza quello che l'artista voleva dire. Ha qualchecosa da dire e sa dirlo, ossia è un vero artista. Velasquez è stato il suo vero iniziatore. Dopo avere studiato a Parigi sotto Carolus Duran, andò a Madrid e al Prado ebbe la rivelazione della vera e grande arte e quella scossa che allora ne provò, si sente ancora nei suoi lavori. Tutta la sua arte è degna di nota per la forza ch'egli ha messo a formarsi la sua opinione e a seguirla sempre tenacemente e fino all'ultimo, senza volgari transazioni né debolezze puerili. Nacque a Firenze nel 1856, visse lungamente a Parigi ed ora è stabilito a Londra, dove i suoi ritratti formano una delle più forti attrattive delle esposizioni annuali di pittura.

Nello stesso numero dello *Studio* è una notizia di P. de Nolhac sulle fontane di Versailles, un modello di casa di campagna di Baillie Scott e varie riproduzioni di lavori dell'incisore olandese M. Bauer, disegni di mobili e larghe notizie sul movimento artistico di Londra, di Parigi, di Bruxelles e della Germania. Si annunzia, tra l'altre cose, un'esposizione a Parigi dei quadri di Steinlen, un artista pieno di sincerità e di forza, sul genere di Degas.

* **Una pinacoteca moderna italiana** che compendi e sostituisca le frammentarie e incomplete raccolte di Torino, di Napoli, di Roma, di Milano, di Bologna e di altre minori città è giustamente invocata da Ugo Ojetti in uno scritto comparso di recente sul *Corriere della Sera*. L'arte nazionale del secolo XIX è perfettamente ignorata dal pubblico, dalla critica e dagli stessi pittori e scultori nostri. A dissipare il gran buio che avvolge un'epoca pur così vicina alla presente e assai più meritevole di studio di quello che ordinariamente non si pensi, nulla potrebbe valere come una galleria largamente fornita e razionalmente ordinata. L'Ojetti ritiene, che risparmiando qualche migliaio di lire sugli acquisti di opere nuove, ottenendo opere in dono o in deposito dal Re o da privati, organizzando tra la galleria nazionale e le gallerie regionali alcuni scambi, la nuova raccolta sarebbe presto e « facilissimamente » formata. E in teoria chiunque ragioni a fil di logica non saprebbe dargli torto. Ma all'atto pratico, dovendosi fare i conti con l'amabile burocrazia della Minerva e con gli antagonismi regionali, che affliggono questo povero nostro paese, c'è da scommettere che molti meschini e pur invincibili ostacoli, contrasterebbero l'effettuazione dell'utile disegno. Ad ogni modo auguriamoci, che la proposta di Ugo Ojetti trovi qualche fautore « colà dove si puote ciò che si vuole. »

* **Dalle colonne della Stampa** Francesco Pastonchi annunzia un suo prossimo corso di « letture » di poesie moderne. Il chiaro letterato piemontese si propone di « fare intendere pubblicamente alcune poesie di poeti nostri » e vuole con queste sue letture commemorare il centenario della visione dantesca. L'intenzione è nobilissima e degna di lode. Senonché ci sembra che il Pastonchi pecchi un tantino di esagerazione quando per trovare dei precedenti a questa sua impresa novissima risale fino a Giovanni Boccaccio e al commento della *Commedia*. Bastava che si fermasse a Luigi Rasi. Ad ogni modo auguriamo all'egregio Pastonchi di riuscire veramente nell'intento « di trarre dal torpore alcuna bella poesia, di avvivare con la viva voce alcun bel verso e farlo riscintillare al sole, come una lama tratta all'improvviso dalla sua custodia ». Soltanto, per alcune lame annunziate dal preambolo sarà bene di aver occhio.... alla ruggine.

* **Il corrispondente da Berlino** scrive ed il *Corriere della Sera* stampa che al giubileo dell'Accademia delle Scienze di Berlino sono intervenuti, come delegati di Istituti italiani, il senatore Ascoli dei Lincei, il prof. Cossa del Politecnico di Torino e (testuale!) « un giovane, ma valente ellenista napoletano, il prof. Vitelli. » Così l'illustre filologo, onore del nostro Istituto di Studi Superiori, diventa per quella che il Martini chiama la trasandataggine del giornalismo cosmopolita a un soldo, poco più che una promettente recluta fra gli italiani cultori degli studi classici. Aspettiamo che nella prossima corrispondenza il chiaro *Y* raccomandi il Vitelli al patrio governo per la prima cattedra di greco vacante nei regi licei.

* **Alessandro Chiappelli pubblica nella** *Flegrea* un paragone fra il Leopardi e lo Shelley, fra il poeta del dolore e il poeta dell'amore: perché l'amore in Shelley e il dolore nel Leopardi furono grandi tanto da avvicinare e quasi fondere le anime loro nella grande famiglia delle anime, cui l'esperienza della vita è malagevole ed aspra. Il Chiappelli osserva i due poeti dinanzi alla visione di Napoli e del suo mare, e vede che il Leopardi « *nel suo dolore travolge l'umanità intiera* », mentre allo Shelley, che ha l'anima piena di tristezza, è conforto tutta la natura, è dolce la solitudine, è soave la desolazione, è placido sonno la morte.

★ ***Il XVIII Concerto*** della Società Cherubini riuscì, come il precedente, assai bene. Fu dapprima eseguita la sinfonia eroica di Beethoven che certamente con la Pastorale e con la Nona forma quanto di più mirabile ci sia nella composizione del grande maestro di Bonn e forse nel dominio della musica pura. Due novità, e non solo per Firenze, furono il *Don Juan* di Riccardo Strauss e la *Marcia* per il Giulio Cesare di Shakespeare del Bülow. Lo Strauss è uno strumentatore maraviglioso. Gli effetti che egli ricava dalla combinazione dei vari elementi orchestrali e dalla fusione dei vari timbri che ciascuno di essi possiede, sono assolutamente nuovi e geniali. Egli può essere messo per questa sua dote accanto a Berlioz e a Wagner; è un colorista della musica davvero sorprendente. Il Bülow certo più grande e illustre come erudito e come pianista che come compositore, in questa marcia mostra di possedere la grandiosità sobria ed efficace dei classici

Anche in questo concerto fu eseguito un pezzo della Tetralogia Wagneriana: il viaggio di Siegfried sul Reno, finale del primo atto del *Crepuscolo degli Dei*. La signorina Cambo cantò con molta accuratezza alcune romanze e fu molto applaudita.

★ ***Come primo volume*** della « Biblioteca della Rivista Minerva » la Società editrice laziale pubblica la seconda edizione della « Filosofia delle Parole » di Federico Garlanda.

★ ***Luigi Pierro*** pubblica una monografia giuridico-giornalistica dell'avv. Salvatore Ferrazzani « Il diritto di autore e di inventore sulle notizie di giornale ». È una interessante dissertazione sulla *vexata quaestio* della così detta « proprietà delle informazioni ».

★ ***D'imminente pubblicazione*** presso lo Zanichelli di Bologna un romanzo di *Sfinge*. S'intitolerà *Il Caipevole*.

★ ***Dopo la Tosca, Fedora*** ecc. ecc. adesso *Zazà*! Si annunzia infatti che l'interessante argomento è stato scelto dal Maestro Leoncavallo per un'opera melodrammatica che verrà rappresentata il prossimo autunno al Lirico di Milano. Ecco dischiusi così nuovi orizzonti di felici speculazioni agli abili manipolatori di *pochades*...

★ ***Nell'ultimo fascicolo*** del *Mercure de France* notiamo una geniale dissertazione sulla *Définition de l'humour* di De Lautrec e un articolo di Remy de Gourmont intorno alla *Destinée des langues* nel quale si combattono fieramente le idee manifestate in proposito dal Finot sulla *Revue des Revues*. Specialmente degne di nota le considerazioni del de Gourmont intorno alle caratteristiche vitali e alla intima potenza della lingua italiana.

★ ***Ci si comunica*** che i signori Francesco Gaeta e Alfredo Catapano escono dalla redazione del *Tirso*, periodico napoletano di letteratura ed arte diretto dal Signor Rizzi.

★ ***Pierre de Bouchaud*** ha testé licenziato alle stampe due volumi, pei tipi di Alphonse Lemerre. Il primo s'intitola *Sur les chemins de la vie* e contiene ritratti letterari, questioni di filosofia e d'arte, studi diversi di costume e di storia. Nel secondo viene pubblicata la conferenza « Michel-Ange à Rome » di cui il *Marzocco* ha già stampato qualche brano.

★ ***Il numero di marzo*** del *Bookman* è molto importante per tutti coloro che ammirano il Ruskin come uomo e come scrittore. Ci sono diciotto ritratti del grande esteta inglese; il primo, del 1822, rappresenta un bimbo ancora in sottanine, che corre tutto ridente, con un piccolo cane davanti a sé; l'ultimo, del '97, ci dà il Ruskin vecchio, colla fluente barba bianca e le lunghe sopracciglia. E fra la prima e la seconda di queste fotografie, troviamo Ruskin a tutte le età e in tutte le posizioni. Un articolo rischiara certi punti poco conosciuti della sua vita, mentre un altro parla del Ruskin come riformatore sociale.

★ ***George Gissing*** ha finito ora di scrivere un libro in cui parla dei suoi viaggi in Italia. Il lavoro sarà pubblicato in una rivista prima di uscire in volume.

★ ***Lo Standard ci dà*** notizia di una gara di corsa in battello fra le università di Oxford e quella di Cambridge. La corsa è descritta con molta precisione tanto che i lettori inglesi la possono seguire in tutti i suoi particolari. Ma i lettori italiani *rimangono* meravigliati e pensano: come mai gli studenti e magari i *professori* di due università come quelle di Oxford e di Cambridge preferiscono il canottaggio ai tumulti, alle grida di *viva* e di *abbasso*, e agli sciagurati pettegolezzi politici?

Poveri ingenui!

★ ***A Monaco,*** città cosmopolita e centro di coltura e d'arte, è stata tenuta una lettura di poesie e prose di Arrigo Heine. Chi leggeva era Ernst von Possart, noto attore drammatico e soprintendente dei due teatri regi di Monaco, il quale infiammò di entusiasmo i suoi uditori, facendo loro risentire a volta a volta, la malinconia, la profondità, la tenerezza, la passione che egli evocava nella lettura. Col poeta il lettore fu scettico, sarcastico, leggermente pungente, scherzevole; con lui passò rapidamente dal riso alla tristezza, dall'entusiasmo alla staffilata. E questa lettura fu una rivelazione, pei gravi studenti tedeschi che mentre leggono e commentano Arrigo Heine nelle pedanti e severe università, sentirono forse in quel momento per la prima volta la vita, lo slancio e il tumulto dell'anima del poeta.

★ ***L'ultimo racconto*** di Hall Caine, *Il romanzo*, verrà pubblicato in un giornale americano, *The New Magazine*, che comincerà la sua vita nel prossimo giugno.

★ ***Rudyard Kipling***, l'operosissimo scrittore inglese sta terminando un nuovo romanzo che verrà pubblicato sul *Mc. Clure Magazine*.

★ ***Che cos'è la poesia?*** Edmond Holmes si studia di rispondere a questa domanda in un suo libro. Egli esamina quale dev'essere la vera anima poetica, e trova che deve sapere quello che un'altra anima sente inconsciamente, discernere l'ordine reale delle cose in sé stesse e nella natura e conoscere la natura così profondamente e veramente da penetrare al centro di tutte le cose.

★ ***È annunciata la formazione*** di un'accademia di lettere russa. I primi immortali sono già eletti, e uno di questi è L. Tolstoi. Tra gli altri troviamo il Granduca Costantino Costantinovitch autore di un libro di versi che ha recentemente avuto un gran successo in letteratura e nei circoli teatrali recitando la parte di Amleto nel dramma Shakesperiano tradotto da lui.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8	» 4,00	» 3,00

Un numero separato Cent. **10**.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 14. 8 Aprile 1900. Firenze.

SOMMARIO

L'educazione artistica.

Coloro i quali pensano che, per risolvere il problema della educazione artistica dei nostri giovani, basti insegnar loro a ripetere un certo numero di nomi e di date e ad enumerare una certa quantità di opere di pittura, di scultura e di architettura, non sono i soli ad ingannarsi. S' ingannano anche coloro che non vedono questa educazione se non nell'avere appreso a conoscere le relazioni tra gli avvenimenti della storia e i fatti dell'arte, se non nell'esser giunti a distinguere il carattere di una scuola dal carattere d'una scuola affine, se non nell'avere scoperto le differenze e le analogie, l'irradiarsi e il diffondersi d'un ammaestramento, e il decadere d'una scuola, dopo scomparso il maestro. Io non disprezzo queste conoscenze, le stimo anzi degne di curiosità e di studio e utili anche per quanti hanno la sacra facoltà dell'intuizione; ma le credo dissimili e lontane da quelle che *sole* possono costituire il fondamento d'una vera educazione artistica. S' ingannano anche coloro che pensano la coltura estetica non avere altro scopo che di educare il gusto, di rendere familiari ai giovani i colori bene armonizzati e le linee svolte e composte secondo una delicata euritmia. Costoro non sanno andare oltre la superficie del problema arduo e semplice.

Chi pensa che la coltura artistica debba essere soltanto una conoscenza di nomi e di opere destinata a soddisfare la curiosità degli uomini intorno ai capolavori consacrati dalla fama, benché s'accordi col pensiero e col sentimento comune, non merita d'essere preso in considerazione da noi, in questo giornale che aspira ad esprimere i pensieri piú semplici e però meno facili ad essere approvati. Passiamo dunque ai cosí detti cultori della storia, i quali pensano che soltanto la conoscenza delle condizioni e del carattere d'una età può condurre a comprendere l'anima degli artisti e l'essenza delle loro opere. Costoro non sanno che la verità nuda e semplice sta precisamente nel contrario di ciò ch'essi affermano. Oggi viviamo in una età curiosa. Nei tempi antichi erano storici coloro che avevano la visione piú profonda de' fatti umani; oggi, eccettuati pochi nobilissimi esempi, sono storici gli eruditi. Gli storici d'allora erano principalmente ed essenzialmente rappresentativi, cioè a dire artisti: Erodoto, Tucidide, Livio, Tacito, Machiavelli, erano poeti, ossia conoscitori profondi della verità e della vita. Oggi gli storici sono ricercatori e classificatori di documenti, sono gli archivisti e i notai della passata esistenza degli uomini. Dalle presenti condizioni degli studi storici qual luce può scaturire, che illumini un periodo glorioso o sciagurato degli avvenimenti umani?, quale importanza di rivelazione può assumere la storia? La verità e l'avvenire delle meditazioni storiche sta appunto nella tesi opposta a quella che gli eruditi vorrebbero sostenere; ed è che soltanto la contemplazione delle opere artistiche può illuminare e scoprire la vita, in quei periodi storici che non ancora hanno trovato il loro poeta. Se dimentichiamo il Machiavelli, il quale col solo ritmo della sua prosa sembra renderci familiare l'età in cui visse, e vogliamo rappresentarci il carattere del Rinascimento; assai piú della lettura di tutti gli infiniti volumi moderni ci gioverà la contemplazione dei quadri di Sandro Botticelli, dei cicli pittorici del Carpaccio, delle pitture di Francesco Cossa, di Cosmè Tura e del Ghirlandaio. Se vogliamo conoscere l'anima del cinquecento, la sola vita di Benvenuto Cellini ci sarà piú utile che lo studio di cento volumi moderni. La lettura dei diari, delle cronache, dei regesti, di tutte le odierne discussioni e disquisizioni potrà qualche volta servire ad arricchire le intuizioni suscitate in noi dalle opere d'arte ed anche ad alimentare la nostra umana curiosità, ma quelle intuizioni saranno sempre la base d'ogni nostra conoscenza vera e profonda.

Voglio anche aggiungere che spesso la conoscenza dei particolari di tempo e di luogo e le notizie individuali, non servono se non ad oscurare quelle prime visioni che sono la nostra gioia piú pura. Nei momenti felici della contemplazione estetica, io e con me infiniti altri desideriamo essere circondati dal piú perfetto silenzio e dalla piú completa ignoranza, non pensare alla storia, non pensare alle scuole artistiche, non ricordare neanche la individualità dell'artista di cui abbiamo l'opera dinanzi ai nostri occhi, ma vivere soltanto in questa, rapiti dalla visione ch'ella fa nascere in noi. Ora principalmente da questa visione può, cessato il rapimento estetico, nascere il senso d'un'epoca storica e successivamente la conoscenza d'una scuola artistica. Come le visioni e i giudizi sintetici sono la base d'ogni ragionamento e però di tutta la vera scienza umana, cosí le intuizioni, sintesi inconsapevoli, sono la sola luce che può illuminare le leggi che governano e rendono necessari gli avvenimenti della storia e i principî che sembrano ordinare e coordinare i fatti dell'arte.

L'educazione artistica deve essere innanzi tutto educazione delle umane facoltà intuitive. E deve cominciare nelle scuole elementari. In qual modo ciò possa farsi, sarà l'oggetto di questa prima parte del mio studio.

In questi giorni la natura celebra la sua primavera, e tutti gli alberi sono in fiore. Chi conosce bene gli alberi fioriti sa con qual delicata ricchezza la natura formi gli organi vegetali che servono alle future generazioni, sa che i fiori nascono luminosi perché della luce come dell'aria e della terra han bisogno le piante per compiere il sacro rito che le fa vivere, sa che quello spettacolo di colori e quella festa di profumi non è un lusso, ma è la manifestazione d'una legge di vita. Queste cose, che i ragazzi delle scuole elementari non comprenderebbero, è necessario siano ben conosciute dai loro maestri, i quali a questa sola condizione possono ottenere che l'apparire della primavera non passi invano dinanzi a quegli occhi infantili. Se il maestro che sa, mostrando in questi giorni ai ragazzi della sua scuola alcuni rami fioriti, riesce ad interessarli per la luce che è in quei fiori, per la loro forma, per il modo del loro schiudersi e del loro aggrupparsi, per il loro colore, per la loro disposizione sui rami, s'egli riesce a trasmettere in quelle piccole anime una parte della sua gioia e del suo rapimento, egli ha fatto per la loro educazione artistica infinitamente piú di quello che si crederebbe fare parlando loro per un anno di Michelangelo e di Raffaello. Poiché gli occhi de' bambini rispecchiano assai piú limpidamente dei nostri occhi velati dalla passione, la vita delle cose; e se il riflettersi in essi dell'eterna bellezza è fugace e inconsapevole, il maestro può far sí che il felice attimo sia fermato dalla attività iniziale della loro coscienza. Tutto il meccanismo della educazione artistica infantile deve consistere nel fermare quegli istanti e nel rendere possibile ai fanciulli di osservarli. In questa guisa al maestro è concesso raddoppiare la felicità della fanciullezza. Infatti, mentre il mondo già li circonda con le sue visioni di dolore e di terrore, il maestro può fare in modo che la loro curiosità e la loro

Al quercione delle Cascine.

Aprile: e ancora quel tuo tronco immane,
che sorge come un rudere sul prato
e cui non bastan dieci braccia umane
per recingerlo tutto, ha germogliato.

E ancor vedrai, su quell'erbette vane,
stendersi la tua grande ombra da lato;
e a notte udrai levarsi in te le arcane
preci dell'usignòlo allo stellato.

Cosí, per lungo volger di stagioni,
vedrai passar le generazioni,
come l'erbe che falciano al tuo piede.

Gli avi t'amaron già: ma piú devoti
adoreranno te forse i nepoti
nume d'antica rinnovata fede.

(Da *L'Arcobaleno* d'imminente pubblicazione).

Il filugello.

AD ANGIOLO ORVIETO.

Lo vedo anch' io talvolta un filugello
intento a dar l' intimo suo tesoro,
come fa quello che tu vedi e quello
cui nutre la gentil foglia del moro.

Ma lo vedo sospeso a un ramoscello,
che fila e fila il suo bel filo d'oro;
e fa suo naspo del suo corpo snello
e l'avvolge con fervido lavoro.

E fila e avvolge... Oh! com' è bello il mondo
visto traverso a quell' intrico biondo!

E fila e avvolge... E a poco a poco un'ombra
vela le cose intorno e 'l cuor gl' ingombra.

E fila e avvolge... Nell' intrico folto,
nella sua bara d' òr, ecco, è sepolto.

Pietro Mastri.

attenzione si raccolga sulle cose vive, e la loro fugace beatitudine si prolunghi e possa anche essere ricordata e ripensata. Per nostra sventura oggi le scuole elementari sono luoghi dove vanno a parlare e a vivere coi bambini una quantità di uomini che lo Stato ha messi nella condizione di dover pensare quotidianamente al suicidio. Se lo Stato sapesse comprendere l'importanza dei maestri elementari, non li farebbe vivere come straccioni, ma li compenserebbe come suol compensare quei tali professori universitari che spesso non fanno lezione, e creerebbe, come preparazione al loro insegnamento, una scuola ove i futuri maestri potessero veramente apprendere il modo di conoscere e di educare le anime infantili. Ma gli Stati moderni mostrano di non sapere e di non capire che il civile destino di una nazione assai piú che sull'istruzione secondaria e superiore si fonda sull'istruzione e sulla educazione elementare. Torniamo dunque al nostro sogno d'una educazione artistica dei fanciulli.

La mirabile facoltà intuitiva dei bambini dovrebbe essere dai maestri profondamente conosciuta, dovrebbe essere osservata con assiduità, alimentata e protetta con amore e con religione. Fra tutti i beni di cui si può arricchire la conoscenza umana, nessuno ha il pregio della rapida, felice e profonda visione della fanciullezza. Se in questa primavera che ritorna a noi nella età matura ricordiamo i primi alberi che vedemmo fiorire nella nostra vita, un senso di tristezza c'invade per quella perduta felicità e per il velo oggi disceso sui nostri occhi, nei quali allora si specchiava serenamente l'eterna giovinezza della natura. E sentiamo che la fanciullezza è sacra innanzi tutto per i suoi occhi puri. Custodire, proteggere questi occhi limpidi e sereni, far sí che non li turbi lo spettacolo della malattia e della menzogna, ma li renda piú belli, piú ridenti e piú maravigliati la bellezza delle cose vive, costituisce appunto quel che chiamerò la *prima educazione delle umane facoltà intuitive*, e forma, secondo il mio modo di vedere, la parte piú importante e piú feconda della educazione infantile.

Però, oltre alla vita dei fiori, nelle scuole elementari dovrebbe essere indicata la vita di tutte le maraviglie e di tutti gli aspetti che gli uomini sono abituati a vedere sin dalla loro nascita e sui quali non mai si ferma la loro attenzione. Le forme nelle quali queste cose riassumono i caratteri della loro specie, i momenti nei quali questa somma di vita si rivela, dovrebbero essere indicati ai fanciulli. Essi dovrebbero cioè riuscire a poco a poco a saper guardare e amare tutte le cose belle, cioè tutte le perfette e complete imagini della vita: la nube che passa nell'aria, l'acqua che scorre, i fiori e le erbe dei prati, le pietre dei torrenti, i tronchi secolari, i germogli sugli arbusti, una bella foglia, una bella conchiglia, una bella penna d'uccello, una bella farfalla. Educare i fanciulli a comprendere queste cose significa non solo arricchire il loro intelletto ma anche ingentilire il loro animo, significa render loro quasi impossibile la crudeltà; poiché, quando si riesce ad amare la vita delle cose naturali non si può non sentire il valore d'ogni altra forma di vita. Si può inoltre imaginare una miglior preparazione per giungere a comprendere le opere d'arte?

Angelo Conti.

"L'adoratore dell'immagine" (1)

L'ultimo libro di Riccardo Le Gallienne *L'adoratore dell'immagine* sarebbe una lettura scoraggiante per la fidanzata d'un poeta. L'egoismo assorbente della Musa non è stato mai, ch'io sappia, rappresentato con maggiore intensità né con piú sinistri colori, e neppure Max Nordau oserebbe fare del piú decadente degli esteti una tanto feroce anatomia. La quale riesce anche molto efficace perché non si esplica in un'opera di fredda analisi, ma si anima della vita dell'arte, manifestandosi in un libro di prosa deliziosamente fine e poetica, quale poteva aspettarsi dallo squisito autore delle *Prose Fancies*. È un'opera insieme di pensatore e di artista, di psicologo e di simbolista e i diversi elementi che la costituiscono vi sono intimamente fusi e composti in bella armonia. Le Gallienne è veramente un esteta, un artefice di belle parole, ma che delle parole belle si serve bene, come Ruskin e come Walter Pater, per esprimere nobilmente nobili pensieri. Egli non crea l'immagine per l'immagine, né per il suono si compiace del suono; ma chiede all'immagine di rendere piú vivida ed evidente l'idea, che la musica delle parole lo aiuta a rivelare intiera.

E l'idea informatrice del libro è appunto questa: che v'è nella vita di certi artisti, e massime di certi poeti, un dualismo inconciliabile fra la loro natura e condizione di uomini e la loro condizione e natura di esteti, di creatori e di adoratori della bellezza. L'uomo in essi è in perpetua lotta con l'artista: l'uomo sarebbe inclinato all'altruismo e all'amore; l'artista è imperiosamente attirato dalla bellezza, vive per essa e di essa ed è pronto a sacrificarle ogni suo attributo e qualità umana, è pronto ad immolare alla sua fredda e impassibile divinità tutto quanto l'uomo ha di piú caro sulla terra, la sposa fedele, la figlioletta piena di trepido amore. Questo poeta disgraziato, che non appartiene certo alla luminosa schiera dei veri grandi che sanno essere artisti ed uomini insieme, questo pallido e nevrastenico adoratore della Bellezza col B maiuscolo, è di quelli naturalmente che cercano l'immagine per l'immagine, la parola per la parola e che, spingendo alla piú ridicola esagerazione un'idea esagerata del Ruskin, si compiace di ripetere che le parole son piú belle delle idee significate da esse, che i nomi di donne affascinanti come Saffo, Fiammetta e Ginevra sono piú affascinanti di Ginevra, di Fiammetta e di Saffo in persona, che i nomi delle stelle sono piú incantevoli di qualunque stella, e che non v'è uomo al mondo cosí bello e gentile che possa osare di chiamarsi Arturo! — Egli non lo avrebbe osato di certo e si contenta di chiamarsi Antony. E Antony vive tranquillamente in una valle solitaria e verdeggiante, entro uno *chálet* tutto circondato dai boschi, insieme con sua moglie Beatrice e con la piccola Wonder, un amore di bimba che ha molto piú giudizio di lui, come dimostra questo piccolo dialogo:

— Babbo che fai tutto il giorno nel bosco?

— Io creo delle cose belle.

E Antonio le fece vedere una pagina del suo nitido manoscritto.

— Ma che! sono parole, babbo sciocchino!

Ma non antecipiamo gli eventi: perché questo dialoghetto accade verso la metà del libro, quando la pace domestica, l'idillico amore fra Antonio e Beatrice è già turbato dall'apparizione di Silencieux, il misterioso personaggio simbolico che rappresenta la bellezza impassibile, il Moloch dell'arte. Costui o costei che dir si voglia, è una incantevole figura di gesso che Antonio trova un giorno a Londra in una bottega di statuario, e che compra subito e porta a casa perché rassomiglia stranamente a Beatrice, benché non sia il ritratto di lei, ma quello d'una fanciulla annegata molto tempo prima nella Senna.

Beatrice non rimane punto sodisfatta dell'ospite in cui intuisce subito una pericolosa rivale, che sotto sembianze simili alle sue le farà una guerra spietata e trascinerà forse anche lei nei gorghi d'una qualche Senna misteriosa. Presàgo cuore di donna! L'immagine bellissima s'impadronisce infatti sempre piú della debole anima d'Antonio, che dopo averla collocata nel suo studio fra i boschi, passa le giornate intiere a contemplarla, e traendo da lei ispirazione ai suoi canti, trascura ogni giorno piú la moglie e la bambina.

E non contento di avere rubato Antonio ai suoi cari, di tenerlo tutto il giorno assorbito nella sua adorazione esclusiva, Silencieux gli bisbiglia una sera nel bosco: « Se tu mi ami, o Antonio, sacrifica a me un essere umano ». E Antonio che sul momento si ritrae inorridito alla richiesta feroce, il giorno dopo semi inconscio, porta dinanzi al Moloch la sua bambina e la obbliga, riluttante, a baciarlo, mentre mormora nel suo cuore: « Silencieux, io ti porto la mia creatura! » E Wonder muore. Muore per il bacio gelido di Silencieux, muore per l'egoismo del padre che l'ha tenuta nei teneri anni infantili in quella valle umida e malsana, propizia ai suoi sogni morbosi e ai suoi versi decadenti (dei quali il libro ci dà qualche saggio) ma fatale all'organismo della figlioletta. Ma la morte della fanciulla è un terribile colpo per Antonio, che si sveglia d'un tratto dall'incubo, riconosce tutto l'orrore della sua condotta egoistica, disprezza sé e l'arte sua e ritorna uomo marito e padre, quando non ha piú una figlia da amare. L'odio contro Silencieux divampa nel cuore d'Antonio con tutto l'impeto ond'era divampato l'amore per esso: ed egli fugge con Beatrice, di nuovo teneramente amata, abbandonando *la valle della bellezza e della morte* per le alte e salubri colline, ove marito e moglie vanno a passare l'inverno e a rivivere una nuova e incantevole stagione d'amore. « Wonder è morta perché non morisse il nostro amore » mormora Beatrice. Ma il nuovo idillio dura poco: perché essendo essi ritornati a primavera per qualche giorno nella valle funesta, a risalutare la tomba di Wonder, Silencieux s'impadronisce ancora d'Antonio, che diventa frenetico ed ha momenti di vera pazzia, mentre la povera Beatrice, desolata, si getta in uno dei tre stagni della valle. E quando Antonio ne contempla il cadavere, coronato di gigli, esclama: « Come è bella! Dev'essere una delizia morire cosí ». E si consola subito pensando che come la piccola Wonder riviveva già nei suoi versi, cosí Beatrice sarebbe eternamente vissuta in Silencieux. Cosí pensando, calmissimo, Antonio arriva allo *chálet*, ma quando ne apre la porta una strana luce lo ferisce: gli occhi di Silencieux sono sbarrati e dalle sue labbra pende una cupa farfalla con una testa di morto disegnata fra le ali.

A tragic fairy tale adunque, una tragica novella fantastica, come l'autore la intitola, e sopra tutto una novella simbolica. Tutto in questo libro è simbolico: Antony, che rappresenta l'esteta egoisticamente innamorato della Bellezza; Beatrice e Wonder incarnanti le dolci realtà della vita che indarno si sforzano di richiamare a sé il traviato sognatore; la valle della bellezza e della morte, lussureggiante di vegetazione magnifica ma umida e grave di vapori pestiferi, pullulante di funghi bellissimi ma velenosi, e cosparsa di stagni insidiosi, la quale simboleggia evidentemente l'arte malsana e decadente, la cui forma ricca, musicale e smagliante nasconde pericolosi veleni; le colline ove si rifugiano Antonio e Beatrice, simboli della natura vergine e sana che vorrebbe insieme con la vita aiutare l'artista a liberarsi da Silencieux; e finalmente, piú simbolica di tutti gli altri, questa misteriosa figura di gesso, questa sfinge terribile e soave, Silencieux.

Chi è Silencieux? Silencieux rappresenta la Musa, il genio dell'arte, l'ispirazione artistica e poetica; ma non in quanto si concilia con la natura e con la vita, ma in quanto piuttosto tende a distaccare l'artista dalla vita e dalla natura e a concentrarlo tutto nella ricerca e nella musica delle parole, dei colori e delle forme. Tale almeno mi sembra il significato di Silencieux, quale resulta dal complesso del libro, nonostante alcuni accenni che potrebbero farci credere che esso rappresenti l'arte e la poesia nel senso piú largo di queste parole, ed altri che sembrerebbero invece volerlo impiccolire ad un simbolo della sola arte e poesia decadente. Incertezze e nebulosità di pensiero che il simbolismo si trae quasi sempre con sé, anche nelle opere dei predecessori di Le Gallienne: Ibsen, Maeterlinck e d'Annunzio.

E poiché ho nominato il d'Annunzio, mi piace rilevare che *L'adoratore dell'immagine* ci rammenta assai *La Gioconda*. Mettete infatti Lucio Settala al posto di Antonio, Silvia in quello di Beatrice, Beata in quello di Wonder e Gioconda ov'è Silencieux, trasformate il poeta in uno scultore, il racconto in un dramma, e invece dell'*Adoratore dell'immagine* avrete nelle sue linee generali la *Gioconda* di Gabriele d'Annunzio. L'idea fondamentale è la stessa: l'inconciliabilità dell'arte con la vita; la conclusione è la stessa: la vita sacrificata all'arte. Ma oltre alle innumerevoli differenze nei particolari e nello svolgimento che salvano quasi del tutto l'originalità dello scrittore inglese, lo spirito animatore delle due opere è differente: perché la simpatia dell'autore di *Gioconda* va piú verso l'arte che verso la vita, mentre quella dell'autore di *The worshipper of the image* va piú verso la vita che verso l'arte. Ma né l'uno né l'altro sono ancor giunti a quel punto cui bisogna augurare che arrivino presto entrambi: la superiore conciliazione della vita e dell'arte, della realtà e del sogno.

Peccato che Riccardo Le Gallienne non ci sia arrivato già in questo libro che è tanto posteriore alla *Gioconda*, e che per la sua stessa tela si sarebbe mirabilmente prestato a rappresentare questa integrazione suprema della vita artistica. Sarebbe bastato che egli, invece di farci assistere alla ricaduta di Antony nella valle della bellezza e della morte; ci avesse narrata la sua redenzione, animando col soffio dell'arte vera ed eterna il racconto della sua nuova dimora fra le montagne, all'aria libera e pura, davanti alle cose semplici, buone e sublimi, che possono ispirare ben altra poesia che una poesia di musicali cadenze e di immagini lussureggianti.

Egli avrebbe potuto, con tutta la vero-

(1) *The Worshipper of the Image* by RICHARD LE GALLIENNE. John Lane: The Bodley Head. London and New-York, 1900.

simiglianza, trasformare Antony in un Segantini della poesia, elevando Beatrice al grado di ispiratrice continua, di simbolo vivente dell'arte vera ed eterna, conciliata, in una superiore armonia, con l'amore con la vita e con la natura.

Angiolo Orvieto.

Una conferenza di Pietro Mascagni.

Il Mascagni conferenziere è stato per molti una rivelazione. Un musicista illustre che si presenta al pubblico per esporre idee sull'arte propria, è in Italia spettacolo affatto nuovo. Inoltre chi non aveva avuto occasione di avvicinare l'autore della *Cavalleria Rusticana* e di leggere i pochi suoi articoli di autobiografia di polemica e di critica, non poteva certo sapere quanto garbo come dicitore e quanta arguta genialità come scrittore egli possedesse. *L'evoluzione della musica nel secolo decimonono* conferenza letta prima al Goldoni di Venezia, quindi pubblicata dalla *Rivista d'Italia* ha ottenuto un grande successo. Piena di brio e di varietà, di aneddoti graziosi e di bei motti, pur non contenendo idee profonde e peregrine, essa ha infatti tutti i requisiti necessari per dilettare il pubblico, senza sbalordirlo con l'apparato di una inutile ed inopportuna erudizione.

Dopo aver giustamente osservato come due siano i principali generi musicali, il sinfonico e il melodrammatico e come il primo piú si convenga all'indole dei settentrionali e l'altro piú all'indole nostra, il Mascagni crede che la musica debba avere tutti i segni della propria nazionalità. Per questo trova necessario che il compositore tragga forza e ispirazione dalla musica popolare: e molte lodi prodiga a quei maestri specialmente ungheresi che nell'opera loro maggiormente seguirono questo indirizzo.

Toccando della musica sacra egli si mostra assai avverso all'indirizzo novissimo dei riformatori di Ratisbona, vuole cioè che essa non rinunci alla severità che le conviene, ma non divenga fredda e scolastica. E cita come modello il Perosi. Pure si può domandare: il Perosi stesso, che esce da quella scuola, non mostra forse nelle sue composizioni liturgiche di seguire interamente le opinioni dei palestriniani?

Né mi trovo d'accordo coll'illustre maestro nel lamentare che il Berlioz non abbia avuto seguaci. Il grande maestro francese fu senza dubbio un ingegno acutissimo e ognuno riconosce i progressi mirabili che egli ha portato nell'arte dello strumentare; ma non saprei immaginare che cosa sarebbe accaduto se il suo sistema d'intendere la musica avesse avuto un ulteriore svolgimento. Tutti oggi debbono confessare che la musica a programma è una forma d'arte illusoria ed assurda.

Ma la parte migliore e piú importante di questa conferenza è quella che riguarda il melodramma. È davvero bello vedere con quanto fervore, con quanta sincerità il giovane maestro afferma la grandezza dell'opera nostra di fronte alla vittoriosa comparsa del dramma wagneriano. Ai consigli magniloquenti e malsani della critica, ai falsi entusiasmi per l'arte esotica, egli oppone combattendo per l'italianità: « Oh torniamo alla fede degli antichi! Torniamo alla purezza della nostra origine! Torniamo italiani! Venga il genio nuovo, il genio atteso, a ricondurci sulla strada che porta a tutte le conquiste. »

Pure debbo accusare una grave lacuna. Perché parlare cosí di sfuggita della musica sinfonica? Essa nel suo sviluppo ideologico e formale procede di pari passo col melodramma italiano. Come Rossini chiude il periodo classico dell'opera, Beethoven chiude quello della sinfonia: la quale con Mendelsshon e Schumann percorre sempre piú liberamente le vie del romanticismo e conta nei tempi moderni fra i suoi cultori i piú forti compositori tedeschi e slavi; talché la storia della sua evoluzione è forse il piú bel capitolo della storia musicale dell'età nostra.

Certo il tema era troppo ampio e vago perché potesse essere trattato in una conferenza: ma sarebbe forse stato opportuno lasciar da parte talune particolarità, per porre in maggior luce i principali momenti e commentare le tendenze varie dell'arte musicale nel nostro secolo.

Tuttavia l'importanza della conferenza del Mascagni sta in questo: che l'autorità della sua parola ha in certo modo consacrato quelle opinioni sull'avvenire della musica nostra le quali, per quanto siano da lungo tempo formate nella coscienza della maggior parte de' nostri artisti, tuttavia rimangono ancora incerte e quasi sopraffatte dall'eco potente della riforma wagneriana.

E poiché l'Italia attende fiduciosa una nuova opera da Pietro Mascagni, io m'auguro che questa conferenza sia l'annunzio solenne di un ritorno del maestro alla tradizione gloriosa del nostro melodramma.

Francesco Vatielli.

Una lettera.[1]

— Che cosa è quella lettera?
— Quale?
— Quella che ora hai nascosta.
— Non l'ho nascosta, l'ho conservata.
— Perchè non l'hai letta?
— Perché la leggerò.
— Perché non l'hai nemmeno aperta?
— Perché l'aprirò.
— Quando sarai solo?
— Quando sarò solo.
— È una lettera di donna!
— Non lo so.
— Lo so io. È profumata, è bislunga, molto bislunga, e la calligrafia dell'indirizzo è sfacciatamente femminile. Non c'è da discutere!
— E non discuteremo.
— Luigi, dammi quella lettera.
— Neanche per sogno.
— Dammi quella lettera, o guai a te!
— Ma ti pare che se io aspettassi delle lettere compromettenti, non eviterei che mi fossero consegnate sotto i tuoi occhi? E poi, quale donna, mio Dio, commetterebbe l'imprudenza di sfidare la curiosità, se non la gelosia, di mia moglie?
— Oh! Tante donne non s'innamorano che a condizione di essere imprudenti! Del resto, ti consiglio di cedere. Io sono stanca!
— Di che?
— Da circa un mese tu sei gentilissimo con me. Ciò mi ha impensierita. Sicuro! Tu sei ridiventato buon marito perchè hai un'amante!
— Sciocca!
— Intendo il tuo metodo. Ti dai l'aria d'essere assai... *sensibile*. Ti mostri perfino... molto *esigente*. Ecco, per esempio, una cosa che non ti somiglia. È un *tour de force*: è il bisogno di accaparrarti la mia buona fede. Quando non mi tradisci, sei *tranquillo*; mentre quando sei in attività di tradimento, ti credi in dovere, come marito, di compiere dei prodigi. Questo non mi fa punto piacere. Anzi, mi secca. Io ti adoro. Ma ci siamo sposati da otto anni. È tempo di essere serii. In conclusione, se hai un'amante, io me ne addoloro per due ragioni: per i favori che rendi a lei e per le noie che dai a me. Come comprenderai facilmente, io non sono disposta a transigere. Confessami tutto, abbandonala, e ti perdonerò. Vuoi?

Luigi l'ascoltò con un sorriso disdegnoso. Ella continuò ad insistere per avere la lettera. Egli continuò a rifiutare. Ma quando Livia, smettendo quel tono tra di cinica saccenteria e di superiorità paradossale, pregò, pianse, chiese la confessione e promise il perdono con parole più fervide e più dolci, Luigi, commosso, le disse:

— Senti. La supposizione ch'io sia ridiventato buon marito al solo scopo di tradirti è cosí amara, cosí perfida, cosí ingiusta, che io non posso non punirtene. E te ne punirò mostrandoti che davvero io ho avuto dei torti verso di te, ma anche dandoti la prova ch'io sono, se non altro, meno squisitamente volgare di quanto tu mi sospetti. Sí, questa è la lettera d'una donna che è stata, in certo modo, la mia amante. Ho riconosciuta la sua calligrafia. Ma è impossibile che questa lettera, inviatami all'impensata, non contenga degli acerbi rimproveri per me. Già da un mese non sono andato più da lei, già da un mese ho interrotte tutte le comunicazioni, già da un mese non ho più voluto ricevere sue notizie!.... Ed ora, se ti diverte, leggi.

Livia, febbrilmente, avidamente, lacerò la busta e, mentre egli non senza trepidanza aspettava l'effetto della rivelazione completa, in un silenzio solenne, gli sguardi di lei divorarono la breve lettera:

« Tu mi lasciasti per ritornare a tua moglie. Me lo dicesti con un'impudenza che ti parve lealtà. Quando la donna per la quale un uomo abbandona la propria amante è sua moglie, il tradimento ch'egli commette è enorme perché non ha neppure la circostanza attenuante dell'amore. Tu non ami tua moglie; e tua moglie non ti ama. Se tu l'amassi, sapresti custodirla meglio; se ella t'amasse, non si recherebbe tre volte alla settimana, il lunedì, il mercoledì e il sabato, verso le ore cinque pomeridiane, al pianterreno del palazzo numero 65 in via Principessa Margherita, dove l'aspetta un tenente di cavalleria. *Ciao*. — Norina ».

L'esattezza minuziosa dei particolari aumentò in Livia, come un fatto diabolico, lo spavento della imprevedibile denunzia. Col volto terreo, con le labbra livide, ella, quasi che un fantasma le si avventasse la petto, indietreggiò, barcollando, e cadde su una seggiola a bracciuoli, con la testa arrovesciata sulla spalliera. Nondimeno, un istinto di difesa le irrigidì il pugno che stringeva come una tanaglia la lettera denunziatrice. Luigi, sentendosi piú che mai colpevole, le si inginocchiò dinanzi, baciandola, carezzandola, passandole la mano sulla fronte bagnata d'un sudor freddo:

— Livia! Livia! Mia buona Livia! Povera creatura mia!.... Lo vedi, lo vedi!... Lo hai voluto tu! Non era dunque vero che tu già sospettassi. Se tu avessi sospettato, l'impressione che hai avuta non sarebbe stata cosí terribile... Ma ti giuro che ho un rimorso atroce, ti giuro che non vedrò mai piú quella donna. Non soffrire cosí! Non ti tormentare piú. Non ti sei accorta che tutto è finito? Questa lettera deve avertelo detto... No, non stringere il pugno. Non voglio che la tua mano sia ancora profanata da quella carta! Non voglio, non voglio!...

Livia balbettò:

— Non sperare ch'io te la restituisca!
— E che vuoi fare? — disse Luigi, spalancando gli occhi.
— Non interrogarmi.
— Che vuoi fare, Livia?!
— Oramai questa carta è mia!
— Tu vuoi andare da *lei!*.. Tu vuoi gettargliela sul viso!... Tu vuoi una tragedia, una catastrofe, un inferno!... Ma perché? perché? Tu non devi metterti a contatto d'una donna di quel genere.. Livia, Livia, te ne scongiuro!

E come ella si ostinava, con una forza di nervi incredibile, a tenere la lettera nel pugno serrato, Luigi ricorse alla violenza. Il dibattito fu accanito, ma breve. Con le dita d'acciaio, egli, torcendole il polso, vinse la resistenza feroce, e s'impossessò della carta gualcita. Livia, drizzandosi in piedi con uno scatto d'energia disperata, gridò:

— Quella femmina mentisce!

E Luigi, che adesso era sicuro di avere scongiurato lo scandalo, seneramente affettuoso, le disse:

— Non ti affaticare a discreditarla. Io suoi spasimi amorosi non mi commuovono. Io non l'amo, e non l'ho amata mai. E del suo fuoco, falso o sincero che sia, io non so fare altro che accendere il mio sigaro. Guarda.

Con calma sorridente, cavò dal portasigari un'avana, attorcigliò la carta come un lucignolo, si curvò per accostarla ai tizzi piú ardenti del caminetto, ed accese, difatti, il sigaro con sapienza di fumatore aristocratico.

Livia lo aveva contemplato estatica, dissimulando nell'immobilità il succedersi vertiginoso delle sue complicate sensazioni. Il sangue le rifluiva alle guance. Le labbra le si ricoloravano di carminio. Tutta la sua preziosa persona si animava di riconoscenza invitante. Quando gli avanzi della lettera bruciata caddero tra le fiamme del caminetto e la prima densa spira di fumo uscí trionfalmente dalla bocca di lui, ella gli si aggrappò addosso con le braccia nude, covrendolo della sua vestaglia piena di promesse:

— Oh! Luigi, Luigi, tu sei un angelo!

... E dopo qualche minuto, il sigaro era spento.

Roberto Bracco.

Napoli, Gennaio 1900.

(1) Dalla raccolta di novelle: *Il diritto dell'amore*, in preparazione presso Pierro: Napoli.

MARGINALIA

* **Il Marzocco**, nel mese di Aprile dedicherà ad Enrico Nencioni un intero numero, in occasione dell'inaugurazione del monumento che gli amici, i discepoli, e gli ammiratori vollero a lui innalzato nel Cimitero di S. Felice a Ema. Hanno dato affidamento di portare il loro contributo a questo memore omaggio i più chiari letterati di Italia: alcuni già ci mandarono i loro scritti: fra questi Antonio Fogazzaro ed Enrico Panzacchi.

* **L'amigo de tuti**. — È una commediola assai graziosa di C. Bertolazzi, fortunato cultore del teatro popolare in forme dialettali. Nell'*Amigo de tuti* sono messe in evidenza ed anche in garbata caricatura le meschinità della vita di provincia, campo fertilissimo per una satira arguta. *L'Amigo de tuti* è un tipo curioso di buon diavolaccio il quale per la smania incurabile di far del bene al prossimo procura a sè e agli altri una quantità di seccature e finisce con rendersi ostili tutti i suoi innumerevoli amici. Come figura teatrale, il protagonista non è in sostanza se non il più moderno svolgimento di uno spunto scenico abbastanza conosciuto: ma in grazia della spigliatezza del dialogo, resa anche più vivace dalla forma dialettale, acquista una fisonomia propria e una personalità quasi originale. L'ambiente è bene riprodotto: con brio se non sempre con misura. Ché talora l'azione si fa puerile un po' troppo e il grottesco si sostituisce al comico. Ma insomma « la bottega del caffè » di una piccola borgata del veneto che ci fa sovvenire di un'altra famosa bottega veneziana è resa assai bene nelle sue quisquilie più minute e nei suoi più insignificanti pettegolezzi. Ferruccio Benini è un *Amigo de tuti* meraviglioso per semplicità e per sapiente naturalezza. La Zanon-Paladini, un' impareggiabile « parona de caffè ».

* **Il concorso drammatico**. — La commissione ha esaurito i suoi lavori assegnando sul premio di 2000 lire, 1500 lire a Giannino Antona-Traversi per *La scuola del marito* e 500 ad Augusto Novelli per il dramma *Dopo*. Concorrevano, oltre i lavori premiati, *Il peccato*, pure di Augusto Novelli, *I disertori*, di Baffico, e *Luciana*, di Pasetti. Com'è noto Roberto Bracco non ha voluto presentare al concorso le sue *Tragedie dell'anima*.

Per oggi non facciamo commenti. Qualche osservazione sull'istituzione in genere ci sarà forse suggerita dalla pubblicazione della relazione. Intanto aspettiamo con desiderio di conoscere le proposte che la « Commissione giudicatrice » intende di formulare al Ministro in ordine ad alcune modificazioni da introdursi nel « Concorso drammatico ».

* **Nella Revue des Deux Mondes** il Bentzon dedica un lungo studio all'opera di Rudyard Kipling presa in esame dal punto di vista speciale della descrizione dei costumi dell'esercito inglese. La popolarità di questo straordinario tipo di scrittore e di uomo che sintetizza nell'opera sua tutte le più smodate ambizioni dell' imperialismo britannico, è grandissima fra i soldati, che hanno fornito l'argomento a molti fra i suoi più celebrati racconti e a parecchie ballate diventate ormai come degli inni nazionali. Rudyard Kipling che ha saputo creare un nuovo genere letterario ricavando effetti meravigliosi dal contrasto delle vecchie civiltà asiatiche con la moderna civiltà del mondo coloniale inglese, sceverando, con possente originalità, ogni più occulto elemento di bellezza dalla vita pratica contemporanea è oggi lo scrittore che può rivolgersi al più sterminato numero di lettori nel mondo. Dove sventola la bandiera inglese là è Kipling: e l'impero britannico comprende un'estensione di territorio che è tre volte e mezzo quella dell' impero romano. Come se ciò non bastasse Kipling è letto ed ammirato dagli americani del nord non meno che dagli inglesi. Nello scorso anno soltanto agli Stati Uniti si vendettero *quattrocentamila* copie dei suoi libri. Nessuna meraviglia quindi che gli editori paghino volentieri le sue ballate un dollaro per parola e due scellini per parola le novelle. Rudyard Kipling non ha ancora trentacinque anni. Può sperare in un aumento ulteriore delle sue tariffe.

* **La Revue Bleue** nell'ultimo suo fascicolo riporta per intero la lettura *« Sulla poesia dei cieli »* tenuta dall'on. Alfredo Baccelli alla Sorbona. Nell'esordio il conferenziere trascinato dal desiderio di solleticare la vanità dei suoi ascoltatori dopo aver chiamato Roma « la Parigi dei tempi antichi » crede opportuno di aggiungere in via di schiarimento che Parigi è.... «la Roma dei tempi moderni ». O che altro avrebbe potuto essere? Soltanto ci sembra deplorevole che per un bisticcio di gusto mediocre il « Foro » sia ridotto a fare il paio coi baracconi del Campo di Marte e del Trocadero. Che ne dice il ministro della pubblica istruzione?

* **Il Simbolismo moderno** non è accettato molto favorevolmente in Inghilterra; un articolo di A. R. Ropes, sulla *Contemporary Review* ce lo dimostra. A. Ropes dice che il simbolismo dovrebbe essere adoperato soltanto quando lo scrittore vuol dire qualche cosa non esprimibile colle solite parole. Il paragone fra la giovane fantasia esuberante di Shakespeare e le frasi che sembrano tolte da un manuale di conversazione nella *Princesse Maleine* è addirittura crudele. Prendete per esempio il famoso dialogo fra il pastore e la nutrice.

PASTORE — Buona sera!

NUTRICE — Buona sera!

PASTORE — È una bella serata.

NUTRICE — Sì, abbastanza bella.

PASTORE — Grazie al cielo.

NUTRICE — Sì.

PASTORE — Ma abbiamo avuto molto caldo tutta la giornata.

NUTRICE — Oh sì! abbiamo avuto molto caldo tutta la giornata.

Questa non è semplicità, dice la *Contemporary Review*, questa è impotenza. E, nei casi di forte commozione, i personaggi di Maeterlinck, ripetono tre volte le stesse esclamazioni. Quando Hjalmar trova assassinata colei che egli ama, non sa dir altro che questo: Sì, sì, sì! Oh! Oh! Venite! venite! Strangolata! Strangolata! Maleine! Maleine! Maleine! Strangolata! strangolata! strangolata! oh! oh! oh! strangolata! strangolata! strangolata!

Benissimo, benissimo, benissino! Ma il signor Ropes ha letto *Interieur* e *La Mort de Tintagiles?*

* **Jacob Maris**. — Nella splendida rivista inglese *The studio* si legge un' interessante notizia di P. Zilcken sul pittore Jacob Maris. I fratelli Maris insieme con Israels, Bosboom, Mauve e Mesdag contribuirono a quel risveglio dell'arte olandese che si produsse verso il 1860 dopo quasi due secoli di completa decadenza. In quel gruppo J. Maris emerge come forse il più genuino e sincero artista. Egli ci prova splendidamente il detto di Flaubert che l'ideale si raggiunge solo per mezzo del reale, della schietta e profonda osservazione. Dopo un lungo soggiorno all'Aja, J. Maris si messe nel 1865 nello studio di Hébert a Parigi e alla scuola di quel valente artista imparò a disegnare con più grazia e finezza le sue figure. Tornato in Olanda, si dedicò specialmente al paesaggio e si distinse per una rara facoltà di sintesi per cui coglie felicemente e riproduce i caratteri più salienti del paesaggio olandese. Alcuni suoi effetti di luna, alcuni tramonti o distese di neve sono maravigliosi d'efficacia e di poesia. Egli fu in questo rispetto veramente poeta, e ha fatto quello che E. de Goncourt considerava come peculiare del vero artista, creare, cioè, come un Dio, delle creature viventi, dei tipi destinati a durare per secoli e secoli. — Alcuni suoi paesaggi sono vere creazioni ed hanno abbastanza forza per resistere all' ingiurie del tempo. Maris fu nella vita privata generoso, cortese e scevro di qualsiasi rancore od invidia professionale e soccorse largamente de' suoi consigli e incoraggiamenti tutti i giovani che promettevano qualche cosa.

★ ***I fratelli Bocca*** di Torino pubblicano i *libri della Repubblica di Platone, tradotti da Ruggero Bonghi. Gli editori avvertono che trattandosi di un'opera giovanile alla quale il Bonghi non potè dare l'ultima mano, la revisione del manoscritto fu affidata ad uno studioso « curando, fin dove era possibile, che nulla fosse sostituito, aggiunto o comunque cambiato ». La pubblicazione è di grande importanza e certamente ne riparleremo.*

★ ***Luigi Pirandello***, il chiaro nostro collaboratore, pubblicherà fra breve due romanzi: *L'Esclusa*, presso l'editore Roux di Torino, e *Il Turno* coi tipi del Giannotta di Catania.

★ ***Il Pluto di Aristofane*** che venne rappresentato qualche anno fa al *nostro Politeama è stato interpretato a Bologna da un gruppo di giovani studenti, guidati da Luigi Rasi. I giornali di Bologna* tributano *meritati* elogi al valente direttore della nostra Scuola di recitazione.

★ ***Le miserie d'monsù Travet***, la bella commedia di Vittorio Bersezio, dopo una prima rappresentazione straordinaria al teatro Alfieri di Torino, è passata al popolare Rossini dove ogni sera conviene un pubblico numerosissimo e plaudente. Di questa commedia, a torto dimenticata per molti anni, discorreremo forse di proposito in uno dei prossimi numeri.

★ ***Dalla fondazione Villari***, legalmente costituitasi con un capitale di circa quarantacinquemila lire, viene bandito il primo concorso pel triennio 1901-1903. I concorrenti debbono essere giovani laureati da non più di tre anni: fra gli altri titoli è richiesto un lavoro manoscritto o stampato sulla materia che dovrà formare oggetto degli studi dei concorrenti durante il triennio per il quale è aperto il concorso. Il vincitore godrà per il triennio la rendita del capitale sopra indicato e si obbligherà per lo stesso periodo di di tempo a coltivare i medesimi studi. Il tempo utile per la presentazione dei titoli alla Segreteria dell' Istituto di Studi Superiori scade, per il primo concorso, il 15 di ottobre 1900. L'argomento del lavoro manoscritto o stampato deve quest'anno riferirsi alla *Storia dei tempi di Dante*.

★ ***Sulla poesia di Giovanni Pascoli*** ha tenuto ad Imola un'applaudita conferenza il signor Luigi Orsini.

★ ***Il miliardario Rockefeller*** ha fatto all' università di Chicago un dono di 7 *milioni e ottocentomila* dollari.

★ ***Versi***. Notevole per facilità di verso *Il Canzoniere del Villaggio* di G. de Abate (Paravia), e per varietà di metri e per una certa nobiltà di soggetti il volume di Cristoforo Ruggieri, intitolato *Ritmi* (Palermo ed Era Nova) ma all' uno e all'altro poeta conveniva usare maggior diligenza di lima e rigore di scelta.

★ ***Preceduto*** da una letterina del Brunetière Giovanni Lanzalone, antico e fervido propugnatore della morale nell'arte, pubblica a Salerno un suo notevole libro contro l'arte voluttuosa. Ne riparleremo.

★ ***Giuseppe Tarnassi*** ha testè pubblicato a Buenos-Ayres una raccolta di traduzioni dal latino e dallo spagnolo: *Orazio, Claudiano Menendez y Pelaio, ecc.*

★ ***Kalimera*** sarà il titolo d'una rivista orientale diretta da Vito di Palumbo, che si occuperà specialmente della letteratura dei popoli orientali mediterranei.

★ ***Les médailles d'argile*** è l' ultimo volume di poesie di Henry de Régnier pubblicato nelle edizioni del *Mercure de France*.

★ ***Ferve a Parigi*** animatissima la lotta impegnata dalle donne letterate per avere una rappresentante nel consiglio direttivo della *Société des gens de lettres*. Le candidate sono diverse, ma le maggiori probabilità stanno a favore di madame Daniel Lesueur.

★ ***Il museo del Louvre*** si arricchirà *fra poco della preziosa collezione lasciatagli dal barone Adolfo Rothschild. Essa comprende* una quantità di oggetti preziosi e fra altro una *Vergine* del XIII secolo stimata mezzo milione.

★ ***André Theuriet*** augura sul *Journal* che la Francia ritorni a coltivare i suoi dialetti che un accentramento eccessivo e inintelligente minaccia di distruggere. I dialetti potrebbero rinfrescare e ringagliardire la lingua letteraria moderna, e converrebbe istituire nelle nuove università francesi cattedre speciali per la storia e la letteratura dialettale di ciascuna provincia. L'idea ci sembra ottima e degna di essere meditata anche in Italia.

★ ***Nella galleria George Petit*** a Parigi, la pittrice Maria Sommer ha esposta una collezione di venti suoi quadri tutti ispirati a Venezia, « regina del mare e sorella della luna. » *S. Trovaso*, le *Fondamenta Nuove*, il *Ponte dei Sospiri*, la *Giudecca*, *S. Francesco del Deserto* ed altre visioni veneziane sono vividamente rievocate dal pennello dell'artista.

★ ***È uscita a Parigi*** l'edizione illustrata definitiva di *Risurrezione* tradotta da Halperine Kaminsky. Questa nuova traduzione, rigorosamente fedele e riveduta dall'autore, contiene parecchi capitoli inediti. Le illustrazioni sono di Leonid Pasternack, amico di Tolstoi. Editore, Ernesto Flammarion.

★ ***L'Accademia di Francia*** nella revisione del grande dizionario è passata alla lettera C. La Crusca, al paragone, va colla velocità d'un treno diretto!

★ ***È imminente la pubblicazione*** di un' opera postuma di Alfonso Daudet: *Premier Voyage, premier mensonge*.

★ ***La Revue Blanche*** ha promosso un' esposizione postuma delle opere di Seurat, il pittore impressionista morto a trentun anni nel 1891.

★ ***Gli harem del Sahara***, così gelosamente vietati agli uomini, si svelarono in un suo viaggio alla signora Jean Pommerol, che pubblica ora il suo libro illustrato *Une femme chez les Sahariens*.

★ ***Willy, l'autore*** di quella singolarissima *Maîtresse d'esthètes*, si è trasformato in confessore di giovinette nel suo nuovo libro *Claudine à l'école*.

★ ***Da un articolo*** del Deschamps comparso sul *Temps* si rileva che anche in Francia le condizioni del mercato librario non sono delle più favorevoli: fra le molteplici ragioni della crisi presente la principale senza dubbio è l'eccessiva produzione dell' industria editoriale. Basti dire che soltanto a Parigi, secondo una statistica che si afferma fondata su dati sicuri, veggono la luce ogni giorno venti nuovi libri!

★ ***L'Academy*** si occupa dell' Italia in un modo davvero curioso. Il numero del 17 marzo riporta un passo di un articolo di La Queux sul *Bookman*, dove questo grande conoscitore della lingua italiana afferma che nessun autore inglese ha mai scritto una novella sull' Italia senza commettere gravi errori. E aggiunge: L' uso del *si* nell'affermazione è universale negli scrittori inglesi, *mentre l'affermazione usuale italiana è già. Nel numero del 24 marzo il signor Picton fa invece osservare che gli scrittori inglesi non mostrano di essere ignoranti adoperando il sì nell'affermazione, perché, sebbene, parlando, gli italiani adoperino generalmente il già, pure il sì è adoperato quasi esclusivamente nei romanzi del D'Annunzio! E il sì suona di Dante dove lo lasciano questi emeriti conoscitori del nostro paese?*

★ ***Presso la Società editrice*** Dante Alighieri è stato pubblicato *Il miraggio* romanzo di Lucio d'Ambra.

Nuova Antologia. (1 Aprile 1900).

IMPRESSIONI DI TRIPOLITANIA (con 35 incisioni), ***F. Guicciardini***, Deputato. — I PRIMI ANNI E I PRIMI STUDI DI GIOVANNI PONTANO, ***Francesco Muscogiuri***. — IL BUCINTORO, ***Pompeo Molmenti***, Deputato. — FRANCESCO FERRARA, ***Riccardo Dalla Volta***. — UN VIAGGIO NELL'ARGENTINA (Fine), Principe ***Baldassarre Odescalchi***, Senatore. — IL PETRARCA NELL'INTIMITÀ, ***Giuseppe Finzi***. — NUOVI TEMPI E NUOVI AGRUMICULTORI, ***Luigi Savastano***, Preside della R. Scuola Superiore d'Agricoltura di Portici. — LA PSICOLOGIA DEI BAMBINI POVERI, ***Paola Lombroso***. — DI UNA ESPOSIZIONE IN ROMA, ***Giovanni Cadolini***. — LA FINE D'UN REGNO, ***Francesco Pometti***. — « IL FUOCO » LETTERA APERTA A GABRIELE D'ANNUNZIO, ***Enrico Panzacchi***, Deputato. — TRA LIBRI E RIVISTE. Le mostruosità dello spirito (S. Venturi), ***Sante De Sanctis***, Professore nella R. Università di Roma. — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI.

BIBLIOGRAFIE

PAOLO GUERRA. *La Chioma di Berenice*, di C. V. Catullo (Traduzione). Paravia, 1900.

Dopo tante traduzioni e poi dopo quelle del Foscolo, del Rapisardi, del Rasi, del Rigutini e del Nigra non era poco ardita impresa il tentare un'altra traduzione della *Chioma di Berenice*. Di questo ardimento è consapevole il Guerra che porta ampie ragioni per dimostrare come fosse ancora necessario ritentare il lavoro.

Egli si basa ora sui difetti del testo adoprato dai vecchi traduttori, ora sulla inadeguata versificazione. Perciò ritraduce in versi endecasillabi *La Chioma di Berenice* adoprando, come egli afferma, i migliori testi latini e fa precedere il suo lavoro dalla traduzione in terzine dell'ode catulliana a Ortalo: così bene e così artisticamente comentata da Giovanni Pascoli. Il lavoro del Guerra mi pare assai coscenzioso e condotto con senno d'arte.

S. B.

CORNELIA ANTOLINI. *Versi*. Lapi, Città di Castello, 1900.

È un volumetto di versi di varia forma e di più vario contenuto, scritto senza un delineato scopo. L'osservazione della natura sembra però suggerire alla scrittrice i migliori versi. Alla natura si attenga adunque e tralasci i soggetti politici, sociali, religiosi ecc. Tale poesia sarà per lei più facile e più adatta.

S. B.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 15. 15 Aprile 1900. Firenze.

SOMMARIO

La visione dantesca.

Tutta Italia ha celebrato in questi giorni il gran centenario, ma Firenze ha la gloria d'essere stata la prima a far rinascere tra noi, eloquente e feconda, la religione di Dante. Noi ci auguriamo che il libro del Poeta, il quale par quasi essere il solo fra tutti gli spiriti geniali a trascorrere i secoli senza invecchiare, contemplato e studiato dalla nuova generazione, serva a ridare la giovinezza alla nostra Italia infiacchita e corrotta da una politica e da un'arte vuote e imbestiate, e a salvare i pochi ancor vivi dalla tristezza e dallo scoramento.

Il ritorno della primavera, che fiorisce le nostre colline e riempie l'aria di voli e di canti, s'accorda col riapparire di Colui che alimenterà e renderà eterna la giovinezza d'Italia; poiché la parte piú pura di noi e forse la sola che la vecchiezza e la morte non possono colpire, è quella che nella nostra anima si sveglia quando Egli ci chiama e ci ispira, quando Egli ci mostra la mèta del suo viaggio a traverso l'errore e il dolore umano.

Oggi i moderni estèti dicono che il poema di Dante ha principalmente il valore di rappresentazione della vita, e che il Poeta è grande solo in quei punti ove ritrae la sua passione ed esprime il suo desiderio di vendetta oppure umanamente si compiace e si commuove dinanzi all'amore e al peccato; ed escludono o dànno minore importanza a tutti gli altri momenti nei quali *Egli veramente scrive il divino poema* della purificazione e della rinunzia. Ora né noi né quanti amano Dante con sicura coscienza, possiamo essere appagati dal giudizio degli estèti, e ci auguriamo che il loro impero sulla cultura e sul giudizio dei nostri contemporanei abbia la vita breve che meritano le cose caduche. Chi del resto vorrà mai negare che Dante abbia rappresentato la vita e che in ciò consista principalmente la sua grandezza? Non è forse vivo il Poeta e di una vita ugualmente piena ed intensa quando celebra il poverello d'Assisi? Il misticismo e l'ascetismo non sono forse due grandi ed eloquenti manifestazioni di vita? Del resto poco importa che gli estèti non vedano i due terzi della *Divina Comedia* e importa anche poco che gli eruditi non ne vedano se non le parole o le allusioni storiche. La grandezza del poema consiste in gran parte nell'essere quasi impossibile ad occhio umano d'abbracciarne l'estensione e di scoprirne la profondità, nell'essere un cibo che non potrà essere mai esaurito e del quale si alimenteranno tutte le future generazioni. In questo la *Comedia* differisce da tutti gli altri poemi, dei quali col tempo le indagini dei critici riescono a rivelare tutte le bellezze e le significazioni: infatti oramai è nota l'*Iliade* per ogni verso, è nota la tragedia antica e la tragedia di Shakespeare; ma sul divino poema mentre piovono raggi di luce, discendono nubi dense ed oscure. Ogni età che passa, ogni uomo d'ingegno che appare, mandano un raggio su quel mistero e rivelano all'umana ansietà una visione consolatrice; ogni età nuova può scoprire un'isola in quel mare o illuminarlo d'una subita folgorazione. Poi le tenebre si riaddensano e la vasta regione non ancora esplorata si copre di nuovi misteri per le future generazioni.

Il Poema di Dante è il poema della vita e come la vita è immenso ed infinito. Alle età materialiste come la nostra basteranno le sole cose che si riferiscono alla esistenza quotidiana o che rivelano il magistero dello stile; alle età morali basteranno le grandi verità etiche affermate dal Poeta. Ma gli idealisti saranno in ogni età appagati da un riflesso della visione dantesca, visione di verità e di vita.

Angelo Conti.

SORELLA ANNA

Io veggo come una gran torre d'avorio nel cielo
immobile e ferma, percossa da un ultimo raggio.
V'è in cima Suor Anna, che veglia con spirito anelo
se alcuno non giunga dal tanto aspettato viaggio.

— Suor Anna suor Anna, non vedi tu giungere quella
che deve arrivare? Che deve in un'ora segnata
dal fato i miei ceppi disciogliere o infrangere? Ah s'ella
tardasse e la sorte mia ultima avesse obliata!

— Fratello fratello, si sente fra gli urli del vento
un grave tumulto: qualcuno o qualcosa si avanza.
Aspetta: lo scorgo. Fratello fratello, è un armento
che passa; ma tu non perdere la tua speranza.

— Suor Anna suor Anna, non vedi tu giungere alcuno?
— Sí, scorgo confuso un chiaro bagliore di lampi
tra i rami.
— Chi viene?
— Non veggo, c'è il vento importuno
che avvolge in un nembo di tremula polvere i campi.

Ah triste fratello, è il fiume che scorre nel piano!
E sta sulla torre la buona sorella guardando
la strada che attinge l'estremo orizzonte lontano.
— Suor Anna suor Anna, non giunge nessuno? dimando

con tremula voce (mi appare la torre piú ertà
e piú trasparente, cerchiata da un lucido alone).
— Fratello, mi sembra di scorgere come una incerta
immagin che giunge dall'ultimo settentrione.

— Suor Anna suor Anna, già l'ora s'appressa, rispondi:
è forse l'Attesa?
— Mi sembra, ma è tanto lontana!
Ah triste fratello, svani tra bagliori giocondi
la forma intravista, fu incanto di fata morgana!

— Suor Anna suor Anna, non vedi nessuno al confine
estremo del mondo? Suor Anna! ma tutto è crollato
e grondano come di sangue le informi ruine.
Ah l'ora s'appressa dell' inevitabile fato!

Diego Angeli.

“ Sognatori „ [1]

Cervantes, Nodier e Joubert.

Il Sig. Loforte-Randi ha iniziato una serie di volumi nei quali passa volta a volta in rivista gli *universali* (Montaigne, Emerson, Amiel), i sognatori (Cervantes, Nodier, Joubert) e poi gli umoristi, i pessimisti, i poeti, i demolitori. Quest'ultimi sono rappresentati da Voltaire (e fino a un certo punto si capisce) e da Nordau. Quanto a questo, possiamo assicurare l'ottimo Randi che non si merita affatto quest'onore né quest'infamia. È uno scrittorello troppo modesto perché si possa elevare al grado di demolitore tipico: tutt'al piú ne faremo un raccoglitore di cicche, di cui il lanternino manda piú fumo che luce.

Oggi è la volta dei sognatori. Questi sono, nell'opinione dell'ottimo amico nostro, Cervantes, Nodier, Joubert. Mi permetterà l'amico che si elimini subito Cervantes. Per bacco! egli fu a Lepanto e ci lasciò una mano: per un sognatore, fu abbastanza realista. D'altra parte, la biografia che ne dà il Sig. Randi, è di gran lunga la piú infelice tra tutte e assolutamente deficiente. Poiché Randi ha ingegno e coltura, potrà col tempo apprestarcene una molto migliore: e poiché Cervantes ne val la pena, auguriamo che il nostro ce la dia veramente. Dirò anche che il saggio su Cervantes è tra tutti il piú trasandato e scorretto nella forma: ci sono dei *sarebbe*, dei *solo*, degli *egli* assolutamente pleonastici o sgrammaticati:

(1) A. LOFORTE-RANDI, *Sognatori*, Palermo, Reber 1900.

e queste e simili mende dovrebbe il signor Randi procurare di togliere in ogni modo, poiché il guardarsene non è difficile, e il cascarci è sommamente vergognoso.

E veniamo agli altri due. Nodier e Joubert son gabellati dal nostro per grandi scrittori e uomini grandi addirittura. Mi dispiace, ma debbo dirgli che non sono affatto scrittori ed uomini grandi, ed a rigore non sono neanche uomini. Quanto a Joubert, gli mancò piú che altro una salute robusta ed una costituzione piú resistente per essere qualcosa come un pensatore ed uno scrittore insigne. Ma per lui, ci rimettiamo a Chateaubriand che Randi, sembra, ignora, e ne parleremo tra poco. Quanto a Nodier, è la piú cara e simpatica creatura che mai sia stata al mondo. Non c'era che lui per raccontare delle storie da far rabbrividire e per dare ai sogni corpo e forza di realtà. Chi non raccapriccia ancora ricordando com'egli fosse alle prese (in sogno, si capisce) con una quantità di briganti dei quali ammazzò la piú gran parte finché uno finalmente lo stese morto al suolo? E il buon Nodier impallidiva quando arrivava a cotesto punto saliente della sua storia, Era convinto lui piú d'ogni altro d'essere stato vittima in qualche foresta calabra o sicula d'un'aggressione formidabile di briganti. Ed è lo stesso Nodier che raccontava all'amico le delizie sue serali nell'assistere a una rappresentazione di marionette. Poiché aveva gusto fine e fantasia accesa, trovava i burattini piú divertenti degli uomini reali. Nodier era pertanto un savio ed un veggente. Ma, se il nostro Randi me lo consente, egli mancò la sua vera vocazione la quale destinavalo a esser donna, donna infinitamente graziosa e affascinante e che fu conversa nel nascere per un abbaglio grossolano della natura in uomo; uomo non completo e che, come certe anime delle metempsicosi indiane e neoplatoniche, cercava invano il suo giusto impiego quaggiú. In conclusione, ebbe tutte le grazie e tutto il fascino d'un vero temperamento femminile e non ebbe la forza: e questa mancanza gl'impedisce d'essere, non che altro, un grande scrittore. Ma fu, ripetiamo, una creatura adorabile ed ebbe se non la chiara visione, il presentimento efficace delle piú grandi ed essenziali verità che agli uomini importi non dico conoscere ma sentire. E talora, fortuna rara, poté anche formularle in forma lapidaria e irreprobabile. Cosí, a proposito della rivoluzione francese, egli ha detto: « Qualunque rivoluzione mancata è a profitto dei poteri minacciati e qualunque rivoluzione riuscita è a profitto degli avvocati. Nel primo caso, non avete fatto che rifermare la vostra catena; nel secondo, quello che credete d'aver conquistato sulle aristocrazie vecchie, vi vien ritolto dai sofisti. » Il che per un uomo che doveva essere una bella e gentile donnina, non è troppo mal detto. Ed in poche parole ci dava altra volta tutto il distillato della esperienza umana. « Sapere, egli diceva, è probabilmente ingannarsi; credere è la felicità e la saggezza; sperare è il rimedio e la consolazione di tutti i mali ». E fin quí è perfetto: ma Nodier era una donna mancata e perciò soggiunge: « amare è tutta la virtú. » Amare e sognare fu infatti tutta la sua vita, come dev'essere la vita d'ogni donna per bene e fortunata. Ebbe, sembra, una cara e adorabile figliuola che fu M.me Marie Mennessier. Non so se il buon Randi lo sappia, ma pare che la donna sospirata nel famoso sonetto di Arvers fosse proprio la figlia del buono, anzi ottimo Nodier. Quel sonetto comparve la prima volta appunto nell'album dell'eccellente M.me Mennessier.

E veniamo a Joubert. Anche questo per Randi è un grande scrittore e un grand'uomo. Per bacco! abusate troppo, o amico, dell'iperbole. Dite che fu un brav'uomo e che per essere un gran pensatore ed un grande scrittore gli mancò forse soltanto un po' piú di salute. Non pare che conosciate le *Memorie d'oltretomba* ed è peccato. In quelle memorie il grande Renato ci traccia del buon Joubert il ritratto piú vivo e piú vero che si conosca. Pieno di manie e d'originalità, Joubert sarà eternamente desiderato da coloro che l'hanno conosciuto. Egli esercitava un fascino straordinario e quando una volta s'era impossessato di voi, la sua imagine vi restava impressa come un'ossessione da cui era impossibile sprigionarsi. La sua grande pretesa era di restar calmo e niuno era piú turbato di lui; si sorvegliava continuamente per reprimere le emozioni nocive alla salute e gli amici frustravano sempre le sue precauzioni perché non poteva fare a meno di commoversi alla loro gioia o tristezza: era infine un egoista che non si occupava che degl altri. Per ricuperare le forze, si credeva spesso obbligato a chiudere gli occhi e a non parlare per delle ore intere. E Dio sa che tumulto e che tempesta si agitavano dentro di lui mentre si costringeva al silenzio e al riposo. Egli cambiava continuamente dieta e regime, vivendo un giorno di latte e un altro di carne battuta, facendosi scarrozzare al gran trotto sulle strade piú accidentate o portare lemme lemme su quelle piú piane. Quando leggeva, strappava da' suoi libri le carte che non gli piacevano e cosí si formava una biblioteca per proprio uso e consumo, composta d'opere spurgate, chiuse in rilegature troppo ampie e scucite. Profondo metafisico, soggiunge il terribile Renato, la sua filosofia per una elaborazione sua propria diveniva pittura o poesia. Platone col cuore di Lafontaine, s'era fatto un'idea di perfezione che gl'impediva di nulla tirare a compimento. Ne' suoi manoscritti si legge: io sono un'arpa eolia che rende qualche bel suono ma non eseguisce suonata alcuna. Madame Victorine de Chastenay pretendeva ch'egli avea l'aria di un'anima che si fosse a caso incontrata in un corpo e che se la cavasse alla men peggio ». Chateaubriand accomodava forse un poco le parole della signora de Chastenay. Questa, se sto alla nota di Biré, si esprimeva sul conto di Joubert esattamente in questi termini: « J'ai dit de M. Joubert qu'en lui tout était âme et que cette âme qui semblait n'avoir rencontré un corp que par hasard, en ressortait de tous cotés et ne s'en arrangeait qu'à peu près. M. Joubert était tout cela et tout esprit, parce qu'il était tout âme. Essentiellement bon, original sans s'en douter parce qu'il vivait étranger au monde et confiné dans le soin de la plus frêle santé, sa femme l'aimait trop pour qu'il fût égoïste; il ne l'était pas, et j'ai toujours considéré comme une chose salutaire d'être aimé tendrement ». Soggiungerò ch'egli fece quasi da padre a Paolina de Beaumont, nata Montmorin, la quale serví come centro d'attrazione a molti dei migliori spiriti del suo tempo e fu resa illustre da insigni sventure e dal singolare affetto onde fu proseguita in vita e in morte da Chateaubriand. Questi l'assisté a Roma negli ultimi momenti e in S. Luigi dei Francesi le dedicò un marmo che consacra l'affetto singolare di lui per lei e la venerazione. A lei, cui la nostalgia della morte affaticava e sollecitava di già, Joubert scriveva: « Amate la vita se non per voi, per i vostri amici. Qualunque sia il vostro stato, io amerò sempre meglio di sapervi occupata a filar la trama della vostra esistenza che a sfilarla ». E la morente volle ancora ricordarsi del fedele Joubert lasciandogli la sua biblioteca in legno di rosa e la scrivania colle porcellane che c'erano sopra. L'ombra del buon Joubert vive dunque ancora in compagnia dell'ombra gentile di Paolina di Beaumont e di quella grande di Renato che depreca efficacemente da sé e dagli amici l'oblío di Lete:

> Tu cave Lethoeo contingas ora liquore
> Et cito venturi sis memor, oro, viri.

E poiché il nostro Randi parla di sognatori, ha torto di passar sopra appunto a questo Renato che poteva giustamente attestare di sé stesso e dell'opera sua: « Io posi Velleda sulle spiagge dell'Armorico, Cimodoceo sotto i portici d'Atene, Bianca nelle sale dell'Alhambra. Alessandro creava delle città dovunque passava ed io ho lasciato dei sogni dovunque ho arrandellato la mia vita ».

Un altro torto piú grave del nostro amico è di pigliarsela con de Maistre, Giuseppe de Maistre, l'apoligista del carnefice! Eh perbacco! se l'amico Randi se la piglia per cosí poco! Il carnefice, o mio egregio sognatore, è un personaggio importante e rispettabile: e i governi che credono di farne a meno, zoppicano piú d'un poco. Voi non lo sapete ed io ora non posso aiutarvi a capirlo. E tanto piú grave è perciò il vostro torto di riscaldarvi contro quell'ottimo G. de Maistre; da cui, non fo per dire, abbiamo ancora da imparare questa ed altre cosette piuttosto importanti. Il vostro Nodier e il vostro Joubert sono delle ottime creature: ma concludon pochino. Essi vi potranno dare delle chicche ma se non avete altro di piú sostanzioso, temo che il vostro stomaco proverà gli orrori del vuoto: ed è per questo appunto che vi consiglio a disprezzare meno G. de Maistre e a conoscerlo meglio. Il popolo sovrano vi rivolta: quest'imbecille sovrano vi riempie d'orrore. Probabilmente avete ragione. Ma ragionerete un po' meglio i vostri orrori e i vostri disgusti quando vi sarete nutrito di piú vitali alimenti. G. de Maistre è uno di quelli che potrebbe forse fornirvene e non bisogna sputare sulla minestra che si avrà finalmente da ingoiare.

Comunque, il Sig. Randi non manca di buon gusto nè di buon senso e può scrivere con facilità anche soverchia: e questa egli deve piuttosto raffrenare che stimolare. Gli auguro per finire che i volumi successivi pur conservando i pregi di questo siano sempre piú elaborati e sostanziosi ed attestino sempre meglio il valore e la bontà del loro autore.

Th. Neal.

" SIMPATIE " [1]

Studi e Ricordi di Ferdinando Martini

Bisogna convenire che il nostro è un paese curioso. Avevamo tra la folla degli uomini politici un toscano padrone di una lingua ormai quasi sconosciuta nell'eloquenza parlamentare e nella letteratura ufficiale ed invece di conservarlo gelosamente in patria, se non altro perché potesse presentare in ogni occasione opportuna l'emendamento del maestro di scuola, lo abbiamo mandato in quell'Affrica orrenda, dove, pur troppo, anche una cattedra di bello stile, è destinata, come il resto, a rimanere senza frutti e.... senza scolari. Tuttavia, se il purissimo idioma del governatore civile dell'Eritrea non perverrà a diffondere il prestigio, il nome e la lingua italiana nel continente nero, esso uscirà almeno incontaminato dal contatto barbarico, per quanto lunga dovesse essere la durata dell'ibrido connubio. E questa è già una piccola fortuna di cui il libro odierno ci assicura ampiamente. Né gli abissini apprenderanno dal labbro e dagli scritti del governatore la magnifica lingua italiana che a lui è familiare: né Ferdinando Martini scriverà o parlerà mai in abissino, come tanti altri colleghi suoi, i quali nondimeno conoscono dell'Etiopia solo quel tanto che hanno appreso nel libretto dell'*Aida*. Le *Simpatie* di Ferdinando Martini sono poche ma buone. Il libro che porta nella dedica il nome di Enrico Nencioni, all'autore ed a noi carissimo, per due terzi abbondanti è occupato dagli studi intorno a quel Giuseppe Giusti, la cui memoria fu in ogni tempo per l'arguto conterraneo oggetto di un'ammirazione senza tregua rinnovellata. Nessuno meglio del Martini che « da anni interroga i suoi amici, da anni fruga nelle sue carte, da anni insomma *vive nella sua vita* » poteva farsi storiografo del poeta di Monsummano, ora tratteggiandone come in una sintesi le vicende e l'opera, ora prendendo in esame minuto e vivace « i dolci che non tornan mai — tempi di Pisa », ora indagando quale fosse l'azione esercitata dall'uomo pubblico rivestito di un mandato legislativo, ora finalmente cogliendo occasione dalle « Memorie » per discorrere degli avvenimenti e degli uomini, in mezzo ai quali l'opera letteraria e civile di Giuseppe Giusti ebbero a svolgersi. Ed ecco cosí i quattro capitoli — Giuseppe Giusti — Il Giusti studente — L'onorevole Giuseppe Giusti — Le memorie del Giusti — che sono come tante variazioni geniali e sapienti sopra un tema unico: sopra il tema prediletto, che di tutte le simpatie del Martini è certamente la piú forte. E quale onda musicale di bellissima prosa in queste variazioni di critica storica e di storia letteraria! A leggere, par di sognare. E badiamo bene: la forma è magnifica, ma quel che è meglio, ad essa fanno riscontro perfetto la lucidità del giudizio, la sottigliezza dell'indagine, il sicuro corredo delle cognizioni. Da tutto il libro del Martini traspira una cultura che, quanto meno si atteggia a preziosaggini erudítesche, tanto piú si indovina solida e profonda. Al Martini che con assiduo lavoro ha compulsato per anni epistolari e memorie negli archivi pubblici e nei privati, che ha avuto sott'occhio innumerevoli documenti o sconosciuti o dimenticati, tocca ad ogni momento di correggere i piccoli e i grandi errori commessi dai molti, che lo hanno preceduto nel trattare di proposito o di sfuggita l'argomento a lui caro. Ma anche in questa increscìosa eppur necessaria attitudine di censore lo soccorre quel garbo tutto toscano, pel quale, nel rilevare gli altrui strafalcioni, sembra preferibile una punta di onesta ironia al sentenziare rigido e aggressivo, a quell'aria di superiorità sprezzante che per esser veste teutonica è diventata di moda nelle polemiche dei nostri eruditi. Equanime e moderato con gli spropositi altrui e con i volubili atteggiamenti dell'opinione pubblica ora fanatica del Giusti al punto « che non si dava alla stampa scrittura che non fosse infarcita di emistichi giustiani » ora aizzata contro di lui, in anni recenti, da rampogne « tanto immeritate quanto violente » il Martini riesce a conservarsi imparziale e sereno anche a fronte del caro oggetto dei suoi studi. Poiché il suo culto affettuoso per il Giusti non diventa mai una idolatria appassionata o cieca. La critica del Martini per esser riverente e spoglia di prevenzioni non per questo riesce meno vigile ed oculata. Esempio eloquente, fra i moltissimi che pur sarebbe dato di rintracciare nel volume, la ricostruzione della figura storica di Leopoldo II, fatta in antitesi alla personificazione giustiana del *toscano Morfeo:* personificazione « volgaruccia alquanto, che in grazia forse della istessa volgarità sua è la ricordata piú spesso ». Dopo Giuseppe Giusti nell'ordine materiale e ideale delle *Simpatie* del Martini vengono i contemporanei del poeta, gli amici e gli avver-

[1] Firenze, Bemporad, 1900.

sari di lui. Di alcuni di essi si discorre nel libro per incidenza, di altri di proposito ed ampiamente: cosí ci passano davanti le figure del Guerrazzi, del Capponi, del Montanelli e di quanti in Toscana avvicinarono « i giorni augurati con l'opera della educazione morale e civile »; ed ecco ritratto con mirabile rilievo quel Niccolò Puccini che fu un eccitatore infaticabile di sopite energie nell'arte, nell'agricoltura, nella politica. Un intero periodo storico (e di quale importanza!) si disegna limpidissimo sotto gli occhi di chi legge queste pagine del libro. Un periodo storico, malamente trascurato in oggi, a diffondere la cognizione del quale non valsero nemmeno i corsi di letture, sapientemente organizzati: tanto fitte sono le tenebre che agli occhi dei contemporanei celano avvenimenti ed uomini che pur furono di ieri. Quanto avvertiva testé Ugo Ojetti per la pittura e la scoltura, si può ripetere qui per la letteratura e per la storia: la nostra generazione è simile per questo verso ai dannati dell'inferno dantesco, perché anche noi come quelli veggiam le cose.... che ne son lontano; invece, quando s'appressano.... tutto è vano nostro intelletto. Generazione presbite, forse per precoce vecchiaia e, diciamolo pure, quanto presbite ingrata!

Ma fra i ricordi e gli studi di Ferdinando Martini non poteva mancare il teatro: alla cui dignità in tempi di sciatta decadenza e di miseria egli ha provveduto sollecito e non coll'opera del critico soltanto. Quei proverbi in versi martelliani che gli fruttarono trionfi meritati sulla scena e che oggi sono tornati dal teatro nella letteratura, conservano ancora una cosí garbata vivacità, un brio cosí arguto e « moderno » che proprio non s'intende come debba esser necessaria la ragione politica perché vengano richiamati alla memoria del pubblico. O meglio, s'intende con la suprema sbadataggine del pubblico italiano, il quale con troppa facilità dimentica in breve volger di tempo quelli che furono i suoi beniamini. A questa sbadataggine deplorata s'indirizza il Martini quando scrive da par suo di Gherardi del Testa; di un autore cioè che fu carissimo già alle nostre platee e che ormai quasi nessuno più ricorda. Eppure quelle commedie, che sono una perfetta pittura del piccolo mondo della borghesia toscana, potrebbero rappresentare un opportuno oggetto di studio a molti drammaturghi contemporanei, se non altro per la inimitabile vivacità del dialogo, « sobrio, fluido, festivo » tale che per trovare alcunché di simile « bisogna risalire al Goldoni ». Appunto a Carlo Goldoni è dedicato dal Martini un intero capitolo nel quale con fine analisi sono messi in rilievo le qualità supreme di quel suo teatro, che nella storia della scena italiana rimase senza emuli degni o degni continuatori cosí come non ebbe veri precursori o tutto al piú n'ebbe uno soltanto nella *Mandragora* di Nicolò Machiavelli scritta due secoli prima. La giocondità della commedia, la mirabile umanità dei caratteri, la spontaneità magistrale del dialogo assicurano al Goldoni un posto eminente tra piú felici osservatori, tra i più sagaci imitatori della natura. È vero, invano si cercherebbe nelle sue commedie « la dipintura di affetti forti e profondi » o il flagello aspro della satira, ma la bellezza insuperata di quelle consiste appunto nella serena armonia delle proporzioni, conservata sempre come in grazia di un istinto sicuro ed infallibile. Far del Goldoni un educatore è arbitrario ed erroneo, ma peggio ancora è scambiarlo con un arcade lontano dalla vita e dalla natura. Ed il Martini conclude: « Arcadia » dicono. « O beata colonia dove il grande arcade « Polisseno Flegeio siede tra le commosse « creature della sua fantasia. Là ancora « Zelinda più che centenaria oramai e « tuttavia giovine della giovinezza perpe« tua degli Dei e dei capolavori, acuisce « con affettuose malizie la gelosia di Lin« doro; là ancora Lelio s'impiglia nelle « proprie spiritose invenzioni; là il mar« chese di Forlimpopoli si conforta delle « cresciute strettezze, pensando che un « altro secolo crebbe la muffa agli orli « degli aviti diplomi; là il Goldoni fra « quelle personificazioni delle immortali « debolezze dello spirito umano, le con« templa e sorride d'un sorriso immortale. »

Il libro contiene anche un capitolo sulla « profezia di Cazotte », argomento interessante ma che mal s'intende come possa rappresentare una *simpatia* dell'autore, e termina con l'elogio funebre di un membro del parlamento, la cui fine crudele è di data troppo recente perché il suo nome debba dirsi consegnato alla storia. Chiusa malinconica che sembra messa lí a bella posta per ricordare a quanti leggendo il volume lo avessero dimenticato, che Ferdinando Martini non è soltanto uno scrittore geniale e forbito, ma anche, pur troppo, un uomo politico.

Gajo.

IRIDE

Il povero vecchio era salito sullo scoglio e guardava con pupille attente il mare nel punto, in cui un giorno avanti era naufragata Iride, la bella e unica figliuola di lui. Il cielo sereno s'incurvava sul mare con larghe arcate azzurre; il mare batteva la riva deserta, lambiva lo scoglio e si stendeva superbo davanti alla sponda, senza limiti, ondeggiando con infiniti palpiti, come avesse infinite anime. Il vecchio fissava il mare, ne tentava con avido desiderio gli abissi, ora implorando nel muto suo cuore che essi restituissero la preda, il cadavere di lei, il corpo di lei senz'anima, senza vita, che non vede né ode piú nulla; ora minacciando con un gemito disperato, quasi egli volesse chiedere a Dio la ragione della sua sventura.

La sua unica figliuola era annegata. Iride bella, Iride dalla voce argentina, dalle chiome ondulate dormiva nel fondo del mare, vicino allo sposo. La morte aveva stretto il perpetuo nodo e donava loro quel talamo. La barca, avendo urtato contro lo scoglio per un improvviso colpo di vento, s'era spezzata; e lo sposo e la fanciulla abbracciati nel terrore con un singulto forsennato erano scomparsi sotto il fiotto divoratore come due inutili sassolini. Il povero vecchio non aveva altro che quelle due creature: egli viveva per loro, egli sentiva nelle sue vene l'ardore del loro affetto, sentiva nel suo cuore l'alito della loro giovinezza; egli sognava con loro, sperava con loro. Quelle due creature erano il fine delle sue fatiche, il piacere unico della sua esistenza affralita dagli anni, che nessuna lusinga del mondo poteva oramai allettare, che nessuna voce di bellezza poteva chiamare a sé. Morta la figlia, morto lo sposo, che gli rimaneva? Il vuoto, lo spettacolo monotono d'un mondo che non aveva per lui piú un fascino, piú un giorno lieto, piú il baleno d'una speranza, piú un momento d'oblio; l'agonia triste che l'avrebbe roso lentamente, disposta ad ucciderne ad una ad una tutte le fibre, a lasciarlo vivere solo per farlo soffrire. Essere abbandonati da tutti! Inghiottire l'idea del completo abbandono come un veleno che non contiene nessuna ebbrezza; essere agitati da questo tossico per ore, per giorni, per mesi, forse per anni! Non godere piú di nulla, non ridere piú con nulla; i mattini spuntano, i fiori sbocciano, la selva rinverdisce, i bambini scherzano presso di te, e tu non ti scuoti, non ti desti, non ti rallegri; tu stai muto come un tronco, tu non vedi che un dolore, tu non senti che un grande dolore, il quale non tace mai né il giorno né la notte!

Iride morta! Che cosa è mai una povera creatura davanti all'onnipotenza della Natura? Che cos'è la piccola e ingenua anima d'una ragazza davanti all'Universo? Ad ogni attimo del tempo tutto corre alla vita e tutto corre alla morte. La Madre comune poteva badare al povero vecchio? Poteva tener conto di lui, del suo dolore? Quando mai essa ha avuto orecchi per ascoltarci? Nessuna mano l'ha mai trattenuta, nessun sacrifizio l'ha commossa, nessun guardo pietoso l'ha intenerita, nessuno strazio l'ha arrestata nelle sue opere fatali. Quando nel buio l'assassino aspetta con l'orecchio attento e la mano sul pugnale la vittima infelice, quando nella soffitta una donna casca di fame e di stenti sul suo bambino, il quale non ha piú fiato nemmeno per piangere, quando la ragazza tradita e perduta che non sa sfidare il disprezzo e l'insulto degli ipocriti, trangugia il veleno e attende tremando inorridita le prime contorsioni del dissolvimento, è lei sempre, le grande Madre, la buona Madre, la Madre misericordiosa che ispira i turpi pensieri, che guida la mano ai delitti, che spezza ogni gioia, che ci spinge alle passioni, ai delirj, alla morte. Ella uccide per creare, ella crea per uccidere. S'arresterà essa mai da quest'opera misteriosa? Invecchierà essa mai? Quando le sue mani saranno stanche, quando ella guarderà stupefatta quelle ultime forme di perfezione, le quali nessun uomo ora può immaginare, quando questa Creatrice inquieta e crudele non troverà piú un lampo nella sua fantasia, allora regnerà la Morte per tutti i mari, per tutti i mondi, per tutti gli sparj. Tutte le cose si sfascieranno come una congerie di sogni.

Il vecchio frattanto era colpito da uno stupore strano per la sua disgrazia. Egli era cosí piccolo nel mondo, viveva tanto oscuramente e miseramente. Perché il destino era andato a cercar lui? Perché il destino aveva ucciso la figliuola di lui, cosí buona, cosí bella, cosí innocente? Il vecchio non s'accorgeva che la morte colpisce ciecamente, che non rispetta nessuno: il vecchio in quel momento non credeva che tanti altri padri piangessero, proprio in quel medesimo giorno, per una disgrazia simile alla sua. Il vecchio non badava a un fatto cosí naturale.

E gli sembrava impossibile di non doverla piú rivedere sulla terra. Sapeva che era morta, e tuttavia gli sembrava assurdo di non doverla trovare nella sua casa, di non udire piú la voce di lei. Egli non poteva immaginare la sua casa senza di lei. La sua casa poteva essere spogliata di tutti i mobili, essere aperta a tutti i venti, recare le tracce dell'incendio e del saccheggio, ma non rimanere senza di lei. Ella era l'anima della casa, e ogni casa deve avere un'anima. Ella era uscita per breve tempo, ella faceva un breve viaggio; fra un'ora, fra un giorno, fra una settimana al piú tardi ella doveva ritornare. Egli l'avrebbe riveduta, le avrebbe teso le braccia, avrebbe nascosto la sua testa nel seno di lei, avrebbe sentito rinascere la gioia dopo le ansie dell'aspettazione....

No, egli non doveva piú cullarsi in queste illusioni. Perché dunque stava là, su quello scoglio? Il mare, il maledetto mare, il mare omicida e traditore gli aveva strappato la bella fanciulla, l'aveva voluta per sé, per nutrire le sue alghe e i suoi pesci. Nessuna speranza piú. Nessun soffio di vento gli avrebbe recato una parola di lei, nessuna rondine gli avrebbe detto dove ella abitava, nessuna nube gli avrebbe portato una lagrima sola di lei. Egli avrebbe potuto girare il mondo intero e non avrebbe mai trovato un'orma di lei, non avrebbe mai veduto un viso come quello di lei. Tutte le anime del mondo non valevano per lui quella della sua Iride; nessuna di esse poteva dargli quel sorriso, quell'incanto, quella pace, quell'oblio ch'ella gli concedeva. Le labbra di lei erano assai piú preziose di tutti i fiori dell'universo; gli occhi di lei compravano tutte le stelle del cielo.

Il sole era tramontato. Il cielo verso occidente ardeva tutto in un incendio limpidissimo; il mare sembrava tutto coperto di serpenti d'oro, di lingue d'oro, di corone d'oro, com'egli volesse prodigare agli sguardi umani tutte le ricchezze della terra. Non una nave, non una vela, non un uccello, non un grido: il vecchio sullo scoglio, il mare con la sua rumorosa vita, il cielo con la sua quiete misteriosa; null'altro.

Il vecchio non cessava dal guardare. La sua angoscia lo teneva fermo là, con gli occhi sbarrati, perduto di fronte all'infinito. Egli non chiedeva che un cadavere, una cosa senza pregio, una cosa che fa orrore, che non si può mirare senza ribrezzo; e il destino gli negava pure quel cadavere, il destino voleva dargli quel tormento ultimo, quell'ultima ferita.

L'incendio del tramonto si spegneva, le tinte d'oro scomparivano; una luce di perla, molle, diffusa conquistava a poco a poco l'occidente. Le tenebre invadevano con passi svelti le regioni del mattino; il mare s'oscurava, si vestiva d'un sottile manto di viola. Apparvero le prime stelle; alle prime ne seguirono tosto altre, finché mille e mille pupille si rispecchiarono nel mare. Il vecchio allora fu invaso da una sorda paura di fronte alla notte che saliva e alla sua solitudine. Eppure questa paura non era priva d'un'acre voluttà. Era la paura del sublime, delle grandi verità ignote che stavano per rivelarsi a lui, dell'isolamento completo che allontanandolo dagli uomini lo accostava ad esseri piú alti. Dov'era il mondo? quel mondo dove si piange? quel mondo triste e cattivo, dove gli uomini si perseguitano l'un l'altro? quel mondo dove si prega perché cessi l'affanno, perché la sventura si plachi, perché i pianti si asciughino, perché la miseria dilegui, e dove nulla vive cosí eterno quanto il dolore ne' suoi molteplici aspetti? Il mondo sembrava al vecchio lontano, assai lontano; nessun suono gli giungeva piú del mondo. Egli era sulle soglie dell'eternità, dell'infinito; egli era

forse in sul punto di comprendere ciò che nessuno ha mai compreso quaggiú.

L'anima sua a poco a poco si trasformava, diveniva piú agile, piú sottile, piú vasta; e purgandosi di tutti i ricordi umani, di ogni vestigio dei desideri terrestri, entrava lentamente nel grembo di quello Spirito alto e segreto che regge e penetra tutte le cose. Il vecchio era assalito dalla vertigine, ma non s'accorgeva della vertigine. La vertigine non era in lui; era nel silenzio, nel mare, nelle stelle. Non s'accorgeva piú nemmeno del suo dolore. Il suo dolore non era piú suo, si fondeva con tutti i dolori, era il dolore universale che agita tutto, che siede nelle viscere della terra e nelle parti piú ascose e piú intime dello spazio muto e tenebroso; era l'aspirazione della materia bruta alla forma, degli esseri appena desti alla vita a vite sempre piú alte; era il moto, il volo di tutte le cose, di tutte le vite, di tutti gli spiriti verso la perfezione assoluta. Il vecchio non misurava piú il tempo, non vedeva più nulla altro che l' infinito. Non pensava né alla vita, né alla morte, né a ciò ch'egli aveva fatto, né a ciò ch'egli aveva perduto. Il suo passato spariva, il suo presente era nell'estasi dell' infinito, il suo avvenire in una continua ascensione nel regno senza morte, senza noia, nel regno che è quiete inalterabile, dove le carni non gravano, dove non c' è nessuna traccia né delle nostre glorie né delle nostre sventure.

Una mano invisibile sembrò dargli un urto e il piede gli vacillò. Senza timore, senza turbamento, con un sorriso sulle labbra egli cadde e sprofondò nel mare. In quell' istante una stella si staccò dal cielo e discese come una folgore verso il mare.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

Un « Aiglon » italiano

Questo lavoro dimenticato è stato messo in vista da un corrispondente anonimo della *Nazione*. Data dal 1861 e fu scritto da Riccardo di Castelvecchio. *Il duca di Reichstadt* è un dramma in sei atti che, secondo un'avvertenza stampata dall'autore in fondo al testo, acquista di teatralità con la soppressione dell'ultimo atto sostituito da una breve variante nel quinto. Il dramma che corse con fortuna le principali scene di Italia non è certo un capolavoro d'invenzione o di stile ma non manca di spigliatezza e di abilità scenica. Vale la pena di riassumerlo. L'azione si svolge nei primi due atti a Vienna, negli altri al castello di Schönbrunn. L'imperatore Francesco I d'Austria cedendo alle insistenti premure di Maria Luigia che lo sollecita scrivendogli da Parma si decide a cambiare i medici del duca di Reichstadt, la cui salute va ogni di più deperendo alla corte austriaca: e gli assegna l'italiano dottor Malfatti « archiatro » di Corte. Costui accetta la cura, ma chiede che gli sia concessa facoltà di sottrarre il duca alle fatiche militari e alle distrazioni coreografiche, egualmente perniciose per la sua salute. L'imperatore consente, ma intanto Metternich porta al suo sovrano la notizia che a Parigi è scoppiata una rivolta e che una deputazione è arrivata a Vienna per offrire il trono di Francia al duca. *Inde irae* dell'imperatore. A Vienna è arrivata anche Elisa Napoleone, cugina del duca, la quale vorrebbe rapire il re di Roma per portarlo in Francia: essa riesce a parlare con Malfatti, il quale le indica come possibile cooperatore Emilio Goboreau, un francese intimo compagno del duca. Un certo Sarranti còrso, soldato di Napoleone entra nel complotto. Elisa, travestita, può giungere fino al duca, cerca di infiammarlo nel proposito di riacquistare il trono paterno; ma sul più bello arriva Metternich, alla cui vista per altro Elisa riesce a sottrarsi. Ma ormai il ministro ha scoperto il complotto: talché gli è facile di cogliere Elisa, Goboreau e Sarranti quando insieme col duca si apprestano a lasciare il castello. Sarranti si uccide. Elisa è imprigionata, Goboreau mandato in Boemia: il duca gettato di nuovo in braccio alle ballerine, muore in capo a due anni circondato dai suoi fidi. Questa in poche parole è la trama del dramma: aspettiamo che l'*Aiglon* di Rostand sia pubblicato per giudicare quanta affinità esso abbia col *Duca di Reichstadt* di R. di Castelvecchio. Ma per carità, non parliamo di plagio!

Intanto è curioso osservare che come il « re di Roma » ha servito mirabilmente all'autore francese per esaltare le glorie nazionali militaresche del periodo napoleonico, così al suo predecessore ha offerto il destro di manifestare vivaci sentimenti di patriottismo italiano, che si sfoga in fiere invettive contro l'Austria e contro il suo primo ministro

* **Per il numero che il « Marzocco »** prepara in onore di Enrico Nencioni continuiamo a ricevere contributi preziosi dagli amici dell'estinto.

Anche Giosuè Carducci, il glorioso poeta che alle dolci aure primaverili della nostra Firenze sta ritemprando il nativo vigore, ha voluto onorare di qualche sua affettuosa parola la memoria dell'antico compagno di studi.

Notiamo fra gli scritti che ci sono pervenuti, oltre i già annunziati di Antonio Fogazzaro e di Enrico Panzacchi, quelli di Vittoria Aganoor, di Guido Biagi, di Angelo Bruschi, di Carlo Placci e di Antonio Zardo.

* **Domenico Comparetti** ha pubblicato uno splendido fascicolo in 4° grande sull'*Iscrizione arcaica del Foro Romano*. La storia dell'oramai famosa scoperta, la descrizione scientificamente compiuta ed esatta dei preziosi avanzi monumentali, la trascrizione e interpretazione dell'epigrafe, e le prove della sua antichità; tutto questo si trova esposto nel detto fascicolo in quella forma precisa, ordinata ed aristocratica, che dà un'impronta così personale agli scritti del nostro eminente filologo. In complesso egli mantiene (e ha le sue ragioni) la interpretazione esposta in un suo articolo dell'*Atene e Roma;* e ognuno che abbia a cuore l'onore e la serietà dei nostri studi darà lode al Comparetti di non aver degnato neppure d'un cenno la disgustosa e spesso furiosa polemica che precedette e seguì la pubblicazione di quell'articolo. Il che non gli vieta, beninteso, di addurre quegli argomenti che possono difendere la sua interpretazione contro le varie accuse che allora gli furono mosse. Il fascicolo è, anche dal lato tipografico, pregevole e imponente, ed è fornito di tavole che agevolano l'intelligenza del soggetto.

* **Le dediche a Sarcey.** — Louis Forest, collaboratore della *Revue des Revues*, ebbe la felice idea di esaminare moltissimi libri della biblioteca di Sarcey, a lui dedicati dagli autori stessi ed accompagnati anche spessissimo dalle loro letterine tutte piene di burro e profumate quasi sempre d'incenso. È un curioso retroscena svelato al buon pubblico, che ignora le arti meschine delle quali gli scrittori sogliono servirsi per far parlare di sé a tutti costi. E non i soli autori novellini o mal noti, ma anche moltissimi di nome già illustre ricorrevano a Sarcey, invocandone l'appoggio con parole d'ammirazione e di affetto, consci come erano della sua grande potenza. Da Jean Lorrain a Jean Moréas, da Jean Aicard a Théodore de Wyzewa, da Alfred Capus a Leo Clarétie, Louis Forest cita dediche e lettere di uomini notissimi che non esitano a prosternarsi davanti al critico illustre. Amici e nemici sono ugualmente ai suoi piedi. E sono curiosissimi i modi dei quali taluni si servono per richiamare l'attenzione del critico. Alcuni mandano il libro già tagliato, altri offrono una copia a Sarcey ed un'altra a suo figlio, altri nella lettera accompagnatoria danno il riassunto, quasi la recensione del libro bell' e fatta, altri ricordano le relazioni personali avute già con l'invocato patrono ecc. ecc. In tutti insomma una smania, una frenesia morbosa di réclame, di réclame, di réclame!

* **Nella Bibliothèque Universelle et Revue Suisse** il solito anonimo corrispondente se la piglia un poco con Angelo Conti e con la sua *Beata Riva* di cui traduce un periodetto per concludere.... che non l' ha capito. Del resto su questa solidissima base non si perita — è il suo sistema — di giudicare il libro. Ai suoi occhi certo il più grave torto del Conti, al quale elargisce qualche parola gentile, è quello di appartenere alla redazione del *Marzocco:* un battellino che secondo l'immagine arguta del corrispondente naviga verso « le beate rive dell'oblio ». La nostalgia del Lemano può far perdonare il motto piuttosto.... acquatico. Ma nulla vale a scusare l'errore del corrispondente che confonde col « superuomini » il tolstoiano e cristianissimo Conti. Che diamine! prima di corrispondere s'informi meglio. Sarà tanto di guadagnato per la *Bibliothèque* ecc. ecc.

* **La lettura che Ermenegildo Pistelli** ha fatto del canto XXV dell'*Inferno* in sostituzione del Pascoli, e per espresso desiderio di lui, rimarrà certo nella memoria degli uditori come una delle più riuscite di quest'anno. Terminato il suo esordio, il Pistelli disse: « Comincio dunque senz'altro la mia molto modesta e sommaria esposizione del canto XXV; ma non prima di aver mandato il mio e vostro saluto al poeta italiano che dalle *Myricae* al *Manlio* ha corso una via sempre più luminosa verso la gloria; al poeta latino che appunto in questi giorni una illustre accademia straniera ha proclamato, per la sesta volta, primo in una gara mondiale di poesia ».

Dopo un applauso fragoroso con cui l'eletto pubblico espresse chiaramente la sua simpatia per il nobile poeta e per il suo dotto e geniale amico, quest'ultimo cominciò l'esposizione del mirabile canto dantesco, e con parola chiara, precisa, efficace ne dimostrò la profonda invenzione e la finissima arte. Il che non gl'impedì di accennare verso la fine del suo discorso alla esagerazione di alcuni dantisti circa il valore estetico del canto in paragone di altre parti del divino poema. La conferenza, di cui invano tenteremmo dare in così poco spazio un'idea adeguata, fu accolta da una vera ovazione da parte del numeroso e colto uditorio.

* **Nella sala di Luca Giordano**, mercoledì scorso Girolamo Vitelli parlò *del risveglio degli studi classici*. Ma un tale argomento non poteva restringersi al breve periodo (1848-60) che le letture di quest'anno illustrano; e perciò il Vitelli dimostrò bensì che un risveglio degli studi classici in Italia, in confronto di quel che erano ridotti (nonostante qualche bella eccezione) cinquant'anni fa, c'è stato veramente, ma più si trattenne a parlare del loro gran valore tanto in relazione all'arte e alla cultura italiana, quanto in se stessi considerati come scienza; concludendo con l'accennare ai pericoli che oggi corrono nella scuola, per colpa di governi improvvidi, e nella scienza per il rifiorire della vecchia retorica, che non era morta bene. Trattandosi del Vitelli, non importa aggiungere che l'urbanità della forma e la limpidezza dei concetti gli hanno meritato il plauso degli uditori.

★ ***Diego Angeli*** pubblica presso Enrico Voghera nella « Piccola collezione Margherita » *Roma Sentimentale* un elegantissimo volumetto di cui parleremo diffusamente al più presto.

★ ***Dalla presidenza della Sezione*** veneziana del Club Alpino italiano è stata inviata alla vedova di Giovanni Segantini la medaglia d'oro che sino dal 1897 fu assegnata al quadro *Pascoli Alpini* giudicato il miglior dipinto di alta montagna presentato alla mostra internazionale di quell'anno. *La Rivista Mensile* del C. A. I. pubblica la lettera che il Segantini scrisse alla presidenza quando gli fu comunicata la notizia. Eccola:

Maloja-Engadina 10 7 98.

« Onorevoli Signori. Ritornando da un'escursione fatta con diversi « amici, da cui ebbi il piacere di portare a casa due bei aquilotti, « presi dal nido, trovai qui la più gradita sorpresa che mai potessi « pensare: la sua lettera che mi partecipa che il C. A. I. mi ha « assegnato una medaglia d'oro. Nessuna onorificenza mi fu mai più « gradita di questa. Vogliano ec. ec. — P. S. A Venezia non potrò « venire tanto presto. Un'opera alpina di gran mole che dovrà esser « finita *in questo secolo* mi costringe ad un assiduo lavoro. Poi potrò « e voglio prendermi un po' di riposo, e allora verrò a stringerle « le mani ». L'opera, era il *Trittico:* e il grande pittore potè, nel tempo fissato, trarla quasi a compimento: ma la gita a Venezia, purtroppo, non fu mai più effettuata.

★ ***La casa Treves*** pubblica riunite in un bel volume due eccellenti commedie di Giuseppe Giacosa: « *Diritti dell'anima* » e » *Tristi amori* ».

★ ***Raffaele De Cesare*** ha pubblicato presso l'editore S. Lapi di Città di Castello un'opera di mole pari all'importanza: « La fine di un regno » (Napoli e Sicilia). È il frutto di pazienti ricerche fatte in molti archivi privati e rappresenta l'ampliamento di una precedente trattazione storica limitata alle provincie del continente. Di questo libro ci occuperemo lungamente e presto.

★ ***La casa Loescher*** di Roma ha pubblicato « Da Roma allo Spitzberg » impressioni di viaggio di C. Menzi. Il libro è arricchito di numerose fotoincisioni.

★ ***La Gazzetta degli Artisti*** il periodico veneziano che dall'aprile è entrato nel suo sesto anno di vita uscirà fino a tutto il mese di ottobre tre volte al mese: dal primo novembre a tutto il marzo due volte al mese. Ne sarà redattore capo Silvio Chitarin e direttore amministrativo il signor Attilio Marzollo.

★ ***Nell'ottima Rivista Dalmatica*** notiamo un articolo di R. Forster sull'ultimo libro di Leone Tolstoi e versi di G. S. Boxich.

★ ***L'accademia dei De Goncourt*** dopo di essersi legalmente costituita ha completato il numero dei suoi membri che, secondo le disposizioni dei fondatori, debbono essere dieci. E. de Goncourt prima di morire aveva designato a far parte dell'accademia Alphonse Daudet, Léon Hennique, Gustave Géoffroy, Joris Karl Huysmans, Paul Margueritte, Octave Mirbeau e i due fratelli Rosny. Dovendosi per la morte di Alphonse Daudet eleggere tre accademici, essi furono nominati nelle persone di Daudet figlio, di Descaves e di Bourges (confuso da qualche giornale italiano con Bourget, accademico sì, ma immortale).

★ ***Nella biblioteca*** della *Revue Blanche*, è stato pubblicato *La Charpente* dei fratelli J. e H. Rosny, gli illustri membri dell'Accademia dei de Goncourt.

★ ***Primo della collezione*** *Les idées, les faits et les œuvres*, esce un libro di André Hallays, *En Flânant* — Sono impressioni della moderna vita parigina

★ ***Ernest Tissot*** dedica un'appendice dei *Débats* alla *Gioconda*, alla quale tributa alti e meritati elogi. Dallo scritto del Tissot si intende che non è esclusa l'eventualità della rappresentazione di questa tragedia a Parigi per parte di Sarah Bernhardt, durante l'esposizione.

★ ***La Signorina Ellen Fowler*** pubblicherà ora il suo terzo volume, *The Farringdons*, di cui venticinque mila copie sono già vendute. Il primo volume della giovane scrittrice, *Si parla di Isabella Carnaby*, fu un vero trionfo. *Un doppio filo* che venne dopo questo, è arrivato ora al cinquantesimo migliaio, e se questo nuovo libro sarà all'altezza dei precedenti, potremo dire davvero che Ellen Fowler sta diventando una nuova Sand. Come Dickens (e davvero non si potrebbe desiderare migliore compagnia), Ellen Fowler riceve da ogni parte del mondo molte lettere di persone che le domandano se Isabella Carnaby e Paolo Seaton vissero felici, e la gentile autrice farà riapparire nei *Farringdons* Isabella e Paolo Seaton.

★ ***La produzione letteraria inglese*** sarà rappresentata all'esposizione di Parigi da una collezione di 267 volumi. Notiamo fra gli altri *The Happy Prince and Other Tales* di Oscar Wilde.

★ ***Maria Johnson*** ha pubblicato ora un nuovo libro *Per ordine della compagnia* che ha avuto un successo immenso in America, e ha aumentato straordinariamente la diffusione del periodico *Atlantic Monthly*, in cui fu da prima pubblicato.

★ ***Domenico Tumiati*** terrà una conferenza sul tema *La meta dell'arte* il giorno 19 aprile alla Sala di Luca Giordano. Leggerà suo fratello Gualtiero.

Flegrea, 5 Aprile 1900:

SUOR GIOVANNA DELLA CROCE, Romanzo di ***Matilde Serao*** — IL SIGNIFICATO DEI MONUMENTI FIGURATI NELL'ARTE ANTICA, ***Giuseppe Patroni*** — UN PASSATO, ***Giuseppe Caliotti*** — LE GÒRGONI, ***Giuseppe Lipparini*** — TRE MESI NELLA VICARIA DI PALERMO NEL 1860, ***F. Brunaccio di Carpino*** — LE CATEGORIE RETTORICHE E IL PROF. GROBER, ***Benedetto Croce*** — LE RIVISTE — BIBLIOGRAFIE.

BIBLIOGRAFIE

Isotto (I. Boccazzi). *Fiori di lampo*. Venezia, Visentini 1900.

Si cerca in questo libro di narrare per mezzo di storie, leggende e novelle l'origine o il significato dei fiori. Nell' insieme il libro è assai gentile per quanto abbastanza lezioso. Qua e là si nota qualche buon pensiero e spesso si ha una prova della non comune fantasia dell'autore.

S. B.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 16. 22 Aprile 1900. Firenze.

SOMMARIO

Gl'inni omerici.

Delle trentaquattro composizioni che vanno sotto il nome di inni omerici Egisto Gerunzi, un solitario studioso, in cui al sentimento squisito dell'arte si accoppia una solida e larga cultura classica ci dà oggi una nuova, bella e fedele traduzione, che noi salutiamo con vero compiacimento (1). Era impossibile che dal pubblico intelligente, questi canti si potessero leggere nelle vecchie traduzioni di Anton Maria Salvini, di Luigi Lamberti e di altri; tanto esse sono povera cosa e sbiadita, tanto poco riescono a rievocare nella nostra mente l'immagine di un'età ricca dei tesori più splendidi della poesia.

Sieno essi semplici *proemi* delle recitazioni epiche che si tenevano in tutta la Grecia, o veri e propri *epillia*, (come i primi cinque più estesi) cioè canti epicolirici, che erano fine a sé stessi, e che in ogni caso erano egualmente connessi con le gare musicali, parte delle cerimonie religiose; lo spirito greco si manifesta in essi in tutta la sua meravigliosa armonia. Noi ci trasportiamo via via coi vari aedi a Delo, a Delfo, ad Eleusi, a Salamina, ad Atene, e vi assistiamo alle feste di Apollo, di Demetra, di Afrodite, di Atena, di Efesto; riecheggia nel nostro animo ancora un'eco di quel vecchio mondo omerico del quale i vari cantori sono l'ultima e tarda espressione. Ma è sempre un mondo epico che si manifesta ancora in tutta la sua forza e con tutta la seduzione. Non v'è Dio (dice Maurizio Croiset) che non abbia il suo inno, non città che non abbia le sue feste, le sue grandi riunioni di poesia. L'epopea si mostra colà viva e imperante, in mezzo ai suoi sacerdoti e ai suoi fedeli, in tutto lo splendore della sua gloria, come la tragedia d'Eschilo e di Sofocle sul teatro di Atene. Noi la seguiamo dall'Europa in Asia, attraverso le Cicladi, acclamata da per tutto e trascinandosi dietro la folla.

Benché siamo sul finire dell'età epica, pure questi inni stanno ad attestarci la potenza che ebbe in Grecia la tradizione omerica ed esiodea: le idee, i sentimenti, le espressioni stesse degli ultimi aedi sono tutte derivate dall'epopea antica, ma rinnovate da quella forza che i cantori attingevano assai spesso al sentimento popolare.

Il congedo che il poeta dell'inno ad Apolline Delio prende dai suoi ascoltatori indusse Tucidide, a credere che quello fosse d'Omero; ma è certo posteriore, o che si abbia ad assegnare a Cineto di Chio, o che si abbia ad attribuire ad uno degli omeridi, come inclina a credere il Gerunzi, fiorito circa il 700 a. C.

> Ora, propizio sia Apolline e Artemide insieme.
> tutti voi salvete; nel tempo avvenire me pure
> voi ricordate, quando alcuno de gli uomini quivi,
> stanco straniero, giunga e chieda: o fanciulle quell'uomo
> che così dolce canta, chi è, che s'aggira tra voi
> e del quale pigliate tanta vaghezza? Concordi
> tutte allora voi insiem rispondetegli: è il cieco,
> abita nell'alpestre Chio; saranno i suoi canti
> celebri tutti nel tempo che sarà a questo futuro.

Così il poeta si congedava dalle giovini Delie tra cui aveva cantato gli errori di Leto in cerca di un luogo dove potesse partorire, e l'isola di Delo che le diede asilo, e la nascita del Dio, e la sua adolescenza, e il culto di lui e le feste che nell'isola avvenivano al Tempo delle Targhelie. Il Gerunzi ci dà una vivace rappresentazione di quelle solennità che vorremmo tutta riprodurre, se lo spazio ce lo consentisse.

Gli Ateniesi spedivano nell'isola una ambasceria sacra « sopra una nave delle città, detta Delia, antichissima e sempre in appresso restaurata: si diceva fosse quella sulla quale Teseo era passato in Creta ai tempi di Minos. Da tutti gli stati ionici venivano mandate navi addobbate splendidamente e ambascerie con doni votivi di grande pregio e valore artistico. Dall'una e dall'altra parte dell'Egeo, dalle isole, dalle plaghe marine incurvantesi sulla beata costa asiatica, dai porti dell'Eubea e dell'Attica, da Samo, da Chio, da qualunque altro luogo, ove si parlasse la dolce lingua ionica, ai primi calori estivi, salpavano queste navi a tre, a quattro, a cinque ordini di remi, mossi da ciurme festanti, sulle quali giovani incoronati d'allora e di palma accordano lire e cetre, fan prova del tono lidio o frigio, dànno assetto ai tripodi, ai simulacri che recano in dono al Dio; e navi più snelle e veloci, ornate anch'esse d'alloro, trasportano i doviziosi cittadini, i mercanti e gli armatori di Corinto, di Rodi, di Cizico: sul cassero il flautista dà fiato nel suo strumento e i remi battono l'onda in cadenza. A prua, a poppa un popolo festante: uomini, donne e fanciulli; anche le donne sono uscite dalla *gynaiconitis*, hanno lasciato in disparte l'eterno fuso e la materna conocchia, il telaio eroico verticale e l'altro più alla moda, sono uscite a respirare la brezza marina, a cicalare cogli efebi sotto il puro cielo, esse sempre così rinchiuse ad aspettare un marito, che le pigli e le trasporti dalla casa paterna alla sua, novamente a filare, a tessere, e a procreare figli belli e forti ».

E sono danze intorno all'ara, e il canto del coro che narra la vita e le lodi del Dio, e sacrifizi che a lui si fanno, e banchetti sacri, e scambi di merci di cui sono cariche le navi.

Troppo lungo sarebbe se dovessimo parlare di ciascun inno partitamente; ma non vogliamo fare a meno di accennare alla grazia che è in quello ad Afrodite. La dea al cui impero nessun mortale e Dio può sottrarsi (tre sole dee le resistono: Atena, Artemide ed Estia) ha, per una vendetta di Giove, concepito nell'animo il desiderio di

(1) E. GERUNZI, *Gl'inni omerici dichiarati e tradotti*. Firenze, Le Monnier, 1900.

ALLA VIGILIA

Sul Ponte Alesandro III.

Guardo dal Ponte. Ai gran cavalli alati
Stringono i morsi le Vittorie d'oro,
E lanciano agli spazi interminati
Gl'inni e la gioia dell'uman lavoro.
Sulle due rive s'agita un portento
D'opere immani che non san riposo.
Forse investe la Terra un rapimento
Di vol vittorioso?

Argani e grù giganti, ascie e martelli
Sinfonial tumulto — ogni cuor v'ama!
Di sotto al Ponte filano i battelli
Densi di folla che passando acclama.
Di là dal Parco sta la vecchia Reggia
Muta, solenne e sembra riguardare.
[illegible]
Nel dì crepuscolare....

Dentro il Palazzo dell'Arte.

Negl'immensi vestiboli,
Pe' lunghi corridoi,
Le casse alte s'ammucchiano.

Dentro chiuse vi dormono
Le forme degli eroi,
Delle bestie, degli uomini.

Per le sconnesse tavole,
Un torso adolescente
Veggo e due gambe erculee.

Il volto d'una Vergine
Par che soavemente
Preghi dal triste carcere...

Ma un'impotente smania
(Il gran giorno è domani!)
A noi conturba l'anima.

O chiuse forme, o Lazzari
Più che quadriduani,
Chi vi farà risorgere?

Parigi, Aprile 900.

« La Parisienne » (1)

Viste di qui, messer Pietro Aretino,
Mi paiono un trastullo
Le vostre fantasie. Mendès Catullo
Qui sublimò l'eterno femminino.

E l'hanno alzata agli ultimi fastigi
La Femmina dipinta!
E vaporano a Lei dentro la cinta
Tutti quanti gli asfalti di Parigi:

E par giusto che a piè dell'alma donna
S'abbassi ogni dimora;
Anche le torri tue, Nostra-Signora!
O Buonaparte, anche la tua colonna!

Enrico Panzacchi.

(1) È una figura colossale di donna vestita alla moda d'oggi e posta sulla Porta monumentale dell'Esposizione. Secondo alcuni, rappresenta la Città di Parigi, secondo altri, la Donna parigina, secondo altri, altra cosa.

unirsi con un mortale; e il prescelto è Anchise che pasce il gregge sul monte Ida. Ella gli apparisce sotto spoglie mortali e lo avvince a sé e celebra con lui le nozze; e solo da ultimo gli si rivela come dea.

I versi nei quali Afrodite cerca di sedurre Anchise, hanno una schiettezza così viva, una così soave e semplice seduzione, che più che reminiscenze del vecchio mondo epico sembrano tutti ispirati dall'eterna e soave grazia popolare.

Così parla la dea ad Anchise:

Ma ti prego per Zeus, pei genitori tuoi buoni,
nascer non può da tristi un come te, mi conduci,
vergine ancora e ignara d'amore, a tuo padre, a la saggia
madre, a' tuoi fratelli, del tronco medesmo rampolli:
io non sarò una nuora cattiva, ma simile a loro:
manda un messaggero anche al paese de' Frigi
tosto, di polledri agitatori, che al babbo
parli ed alla mamma, che certo di me sta in pensiero:
essi ti manderanno molt'oro e vestiti tessuti
proprio ammodo, e tu accogli i molti, e splendidi doni.
Quando abbi fatto questo, le nozze soavi e tu compi,
che fra gli uomini sono ed in onor fra gli dei.

E basti di citazioni.

Dai brevi saggi che ne abbiamo dati, i lettori han visto come è condotta la traduzione.

Il Gerunzi non si è, per riprodurre l'armonia dell'esametro, servito del tradizionale o facile accoppiamento di due versi italiani brevi (il settenario e il novenario più generalmente), ma ha seguito « il metodo inglese e tedesco (che risale del resto a Commodiano di Gaza del IV secolo a. C.) accettato già dal Chiabrera e dal Tommaseo, della rispondenza delle sillabe accentate alle sillabe in arsi, e delle non accentate alle sillabe in tesi ». Questa novità che già hanno tentato il Mazzoni ed il Pascoli, è certo meglio corrispondente alla larga e fluente maniera del metro epico classico e sarà certamente d'ora innanzi la sola accettata, perché più ricca e più varia.

Come egli sia riuscito i lettori vedranno leggendo il volume, ricco d'illustrazioni e di commenti; del quale il nostro giornale non mancò di dare qualche notevole saggio.

Noi intanto non possiamo che tributare larghe lodi al valente traduttore, che con tanta intelligenza contribuisce alla diffusione di opere perfette ed eterne. Certo egli ha ragione di ripromettersi dalla sua fatica una qualche utilità. Egli che è un dotto insegnante di lingue classiche nei nostri licei, ha senza dubbio meglio inteso così la sua missione che dando opera a qualcuno « dei tanti abborracciamenti di studi critici rabberciati dai libri tedeschi, delle quisquille grammaticali e lessicali, gabellate per lavori scientifici, su cui specialmente si fondano le sentenze dei tribunali giudicanti i concorsi alle cattedre ».

E volesse Iddio che molti seguissero il suo esempio. Ma gli è che è più facile essere un mastodontico pedante a buon mercato che un artista intelligente e delicato. E il nostro voto sarà, pur troppo, per qualche tempo ancora vano.

G. S. Gargàno.

Questioni estetiche.

Sulla *Beata Riva* che Angelo Conti ha descritta con splendore di stile e nobiltà di passione, grava — ai miei occhi — una nube indottavi dal sistema di Arturo Schopenhauer. Il presupposto monistico del filosofo di Danzica informa tutto il libro di Angelo Conti; ed è questo il motivo che mi fa divergere sostanzialmente da lui, intorno ad alcuni punti che sono per accennare.

Ma, innanzi tutto, questo libro è una reazione.

Il difetto della maggior parte degli studi storici che videro la luce nella seconda metà del nostro secolo, sta nella tirannía che esercitarono sulle menti spesso mediocri dei loro cultori, le condizioni esterne di tempo e di luogo. Non si vide più che il particolare; si dichiarò delittuoso l'assorgere alla sorgente ideale delle azioni; e la storia dell'arte, del pensiero, della civiltà, si ridusse a un elenco di fatti che dovevano venire collegati da un filo di cause e di effetti, e guidati da una legge organica di sviluppo.

La fonte di questo metodo si attingeva nel sistema evolutivo, che Darwin applicò alle scienze naturali; e che gli altri a torto vollero estendere alle discipline storiche. L'uomo venne rappresentato quale prodotto di condizioni esterne fisiologiche e climatiche. Si smarrì qualunque base sicura; e si cadde in un pelago più vasto di contraddizioni.

Lo sviluppo progressivo si cambiava spesso in una linea regressiva discendente; e appariva a principio dello sviluppo una forma perfetta, e, in fine della pretesa ascensione, un aborto.

Ovvero, in climi storici ben diversi, apparivano prodotti di identica natura. Quale linea di sviluppo potete trovare tra il Giove Olimpico di Fidia e il Mosè di Michelangelo? Quale linea di sviluppo fra i Dialoghi di Platone e la Scienza Nuova di Giambattista Vico? Quale linea di sviluppo fra Socrate che beve la cicuta e Savonarola che sale il rogo?

Tutti questi fatti obbediscono a ben altre leggi, le quali fanno parte di un mondo a cui minarono le basi quei tali inetti; un mondo metafisico, eterno e immutabile, in cui, Fidia e Michelangelo, Platone e Vico, Socrate e Savonarola, vivono accanto l'uno all'altro, senza sentire fra loro nessuna disparità di tempo e di luogo.

Qui è il punto dove io mi unisco ad Angelo Conti; dichiarando che l'estetica, come la morale, si fonda sulla metafisica; ossia, obbedisce a leggi ideali, le quali non subiscono, se non nelle più trascurabili apparenze, l'influsso delle condizioni di tempo e di luogo.

Ma qui pure è il punto dove io mi discosto dall'autore di *Beata Riva*.

Egli, per giungere alla essenza eterna delle opere d'arte, ritiene necessario adottare la teoria idealista di Emanuele Kant, pel quale, il tempo e lo spazio sono soltanto *forme* del nostro pensiero. Io invece seguendo l'ontologia di Antonio Rosmini, non ho necessità alcuna di ricorrere all'idealismo di Kant e di Schopenhauer, che in fine si risolve nello scetticismo universale.

La contraddizione di Schopenhauer che ammette il tempo e lo spazio come forme soggettive, sta in questo. Egli, con Kant e con tutti gl'idealisti, afferma che non si può concepire la mancanza dello spazio; mentre ammette poi d'altra parte l'intuizione delle idee, immuni da ogni spazio. Invece, pel Rosmini, lo spazio non è necessario, ma contingente, creato. Malebranche definiva lo spazio « idea archetipa dei mondi ».

Ma lo spazio non è un'idea; è una realtà, un termine del nostro sentimento.

Pel Rosmini vi sono due mondi, il mondo reale e il mondo ideale. Lo spazio è il fondamento e il germe di tutte le realità e di tutti i corpi che lo determinano e lo figurano; è la pura estensione infinita, che esiste come *termine* di un *principio* suo proprio, il principio dello spazio, dal cui seno emersero tutti i principî senzienti.

Il mondo ideale non ha nulla che fare con lo spazio. Le idee germinano da tutt'altra radice. La radice del mondo ideale è l'Ente ideale.

Lo spazio e l'Ente ideale sono i due cieli dei due mondi, il mondo del sentimento e il mondo dell'intelletto. Il tempo invece è tutt'altra cosa. Esso è un'operazione soggettiva, che paragona la successione delle cose contingenti con l'immutabilità dell'essere da noi intuito.

Posta dunque la realtà dello spazio, noi affermiamo implicitamente di non esser soggetti a nessuna illusione dei nostri sensi; e posta la visione dell'Ente ideale, noi ci liberiamo dalla prigionía della sensitività fisica, in cui ci chiudeva Emanuele Kant.

Sarà bene intenderci anche sul significato della parola *intuizione*. L'importanza che ha la vera arte nella vita, dipende dalla intuizione delle idee.

« Come l'essere in universale, così ciascuna idea, dice il Rosmini, finché è soltanto intuita, esclude ogni errore; perché intuendo non si giudica, e non giudicando non si erra ».

Un albero eseguito a perfezione da Théodore Rousseau, rappresenta l'intuizione dell'idea di quell'ente particolare; così una montagna di Segantini; o un personaggio di Leone Tolstoi.

In quell'albero tutte le linee, e in quel personaggio tutte le parole e gli atti, convergono a rivelarne la finalità, il carattere specifico, ossia ciò che abbiamo chiamato *idea*.

Ora per Rosmini e per me, intuizione equivale a contemplazione delle idee. Schopenhauer invece, riprodotto qui in *Beata Riva* nel dialogo fra Angelo Conti e Gabriele d'Annunzio, definisce l'intuizione, una conoscenza immediata, comune agli uomini e agli animali.

Perciò, logicamente, secondo lo stesso filosofo, il grado massimo dell'arte umana sarà quello che più si accosterà alla conoscenza immediata degli animali.

Ossia, l'opera d'arte più perfetta sarebbe la visione della foresta che ha il leone, o l'idea della montagna che ha l'aquila.

Ora, per evitare questo assurdo, e per molte ragioni che si contengono nel saggio del Rosmini intorno all'origine delle Idee, a cui io rimando tutti i volenterosi; io faccio osservare che non si può parlare d'intuizione negli animali: gli animali sono puro sentimento. L'intuizione è qualità unicamente umana, perché si fonda sulla proprietà dell'uomo di attribuire l'essere agli oggetti che colpiscono il suo sentimento.

Perché un albero riveli la sua *idea*, ossia le sue linee vitali, la sua finalità, occorre che dallo stato di semplice stimolo sensorio, quale è per gli animali, passi ad una seconda vita metafisica, nell'affermazione che della sua esistenza fa l'uomo.

Perciò la conoscenza immediata e mediata è proprietà esclusivamente umana.

Quanto ho detto sulla intuizione e sulle idee, si connette con la questione dello spazio.

Non è per niente necessaria la negazione dello spazio alla esistenza dell'idea.

Il mondo oggettivo, ideale, è il cielo che veste della sua luce il mondo soggettivo, reale.

L'apparizione dell'uomo sulla scena della vita è l'incarnazione di cotesto simbolo.

Perciò, l'opera geniale non ha per conseguenza la soppressione dell'individuo.

Angelo Conti afferma che il capolavoro non può nascere se non mediante la completa soppressione della volontà individuale nella volontà della natura. Ossia, in altri termini è necessaria quella che Rosmini chiama *inoggettivazione*.

Ma siccome l'attività ideale dell'uomo si esercita sopra oggetti che non può apprendere se non per via del sentimento (del quale sono mezzo, i sensi), ne deriva che gli oggetti stessi, ossia — in ultima analisi — *le forze*, prenderanno colore dal sentimento. E di qui scaturisce il principio che altra volta io posi « La realtà è il sentimento ».

Che cosa dovremo dedurne riguardo alla individualità dell'artista?

Se la realtà ci è fornita dal sentimento, non è possibile stabilire un antagonismo tra l'individuo e la natura.

Dunque l'*inoggettivazione* non ha per effetto lo smarrimento dell'individualità. Perciò sono assurdi in arte i termini, realismo e idealismo: esistono soltanto piccoli artisti e grandi artisti.

I primi difettano d'intuizione e hanno sensi imperfetti; i secondi, ai più delicati sensi uniscono la più penetrante luce ideale.

Quindi il genio è indivisibile da un altissimo grado d'individualità.

Il carattere impersonale della grande arte non si origina dal *soggetto*, che è sempre attivo, ma dall'*oggetto* che è l'idea.

Comprendo sotto questo assioma, tutte le arti, non esclusa la musica; contrariamente a quanto dimostra lo Schopenhauer.

Angelo Conti consacra alla musica uno splendido inno.

Secondo lo Schopenhauer, egli asserisce che « la musica va oltre i fenomeni, oltre le idee, e arriva sino alla dimora lieve e inesistente dove abita la vita ».

Con queste parole, egli esprime il pensiero che la musica, di cui l'essenza sta nel ritmo, per sua natura silenzioso, sia la stessa pulsazione del cuore del mondo.

Ma io credo opportuno distinguere la musica come arte, dal muto ritmo universale. Tutto nell'universo è ritmico (ricordate con me le pagine alate di Poe e le analisi di Herbert Spencer?); e ogni azione morale e ogni poema e ogni quadro si basano sopra un antagonismo di elementi, ossia sopra un ritmo. La musica ha questa base in comune con tutte le arti e con tutta la vita. (In tale senso io prendo la sentenza di Walter Pater).

Per contrario, quando essa diviene arte, tronca coll'artificio dei suoni il silenzio del ritmo; ed entra così nel mondo della coscienza.

Io osservai altra volta che i moti del mondo psicologico e i moti dei suoni musicali vengono governati da una sola legge, quella delle risoluzioni della varietà nella unità. Come nella coscienza si risolve la pluralità degli stimoli nella unità formale, così governano l'armonía i passaggi modali.

Perciò la musica, *in quanto è arte*, si appalesa quale specchio della coscienza, ossia riflesso delle relazioni che passano fra l'unità del soggetto e la varietà degli enti dell'universo.

In tale rapporto binario io ripongo l'essenza dell'arte musica.

Se dal libro di Angelo Conti si togliessero i pregiudizi dello Schopenhauer sullo spazio e sulla intuizione, la teoria sgombrerebbe l'ambiguità, e resterebbe fra le più ispirate pagine della estetica contemporanea.

Parrà che io sia in contraddizione affermando cotesto; ma non è così; perché l'anima di queste pagine è appunto la ferma fede nell'esistenza di un mondo metafisico, la quale spesso brucia e lacera l'involucro monistico delle espressioni.

Ma per la vita di quel mondo metafisico, o Angelo Conti, è necessario separare nuovamente i due termini, confusi dallo Schopenhauer nel dialogo fra lo Spirito e la Materia.

Allora, noi potremo insieme combattere questa genía petulante che tra poco compirà l'opera sua togliendo la filosofia dalle scuole.

Come la nostra mente sa lacerare tutti i veli del tempo che ci mascherano l'uomo nei vari periodi della storia; e discoprire sotto la pagoda e sotto la tenda, tra i Brahmini e tra i Mori sempre l'uomo; così noi possiamo, dietro le apparenze che le varie epoche indussero sulle opere d'arte, sprigionare sempre l'idea; e ammirare come capolavori, quelle soltanto in cui il mezzo sta in rapporto necessario e sufficiente col fine.

Quando noi ci fermiamo nella Pinacoteca di Siena a sognare coi Primitivi la promessa dei cieli nel fulgore dei fondi d'oro, da cui San Giorgio biondo e severo si stacca con l'orifiamma e la palma; quando leggiamo le rime di un trovatore di Tolosa; o proviamo sulle corde qualche salmodia della chiesa greca; noi non pensiamo di certo che si tratti di istanti arretrati dell'arte, né affrettiamo col cuore Tiziano e Victor Hugo, Gluck e Riccardo Wagner.

Quelle opere hanno in sé una ragione assoluta di esistenza, e appagano un desiderio dello spirito, a cui, solo quei mezzi potevano soddisfare.

Ma se l'arte non è una pianta, e se l'estetica non è una zoologia; e se Angelo Conti ed io possiamo ammirare una cappella di Giotto o una loggia gotica, come i contemporanei; non è per ciò necessario di addurne come causa i pregiudizî di Arturo Schopenhauer sullo spazio e sulla intuizione.

Domenico Tumiati.

Leggendo "La corsa al piacere"

Dopo il bellissimo successo di Milano l'editore Treves pubblicò in elegante volume *La corsa al piacere* di E. A. Butti.

Senza adunque compromettere per nulla il giudizio di *Gajo* che parlerà, m'immagino, di questa commedia quando sarà rappresentata a Firenze, se ne può ora parlare come di una semplice lettura.

Queste edizioni di lavori drammatici, un po' care fra parentesi, mi pare che possano produrre qualche vantaggio.

Sin qui le commedie anche più fortunate o restavano inedite nei *copioni* in circolazione fra le compagnie, o si stampavano modestissimamente e il più sovente alla macchia.

Vero è che in generale quelle commedie non avrebbero avuto nessun pregio da mettere in evidenza sulle nitide pagine d'una bella edizione. La bella edizione invece avrebbe potuto svelare quella sciatteria di forma e quegli errori di grammatica che pietosamente si celano nella recitazione dei comici.

Ma da quando si è sentito il bisogno di scrivere un po' meglio per il teatro, anche le commedie sono state trattate alla stregua dei romanzi e si sono avute le eleganti edizioni del Treves, della *Città morta*, della *Gioconda*, di *Come le foglie* e dell'ultima commedia del Butti.

Credo che queste pubblicazioni coopereranno a sempre meglio affermare i necessari pregi letterarî nel nostro teatro di prosa. Alla lettura intanto, meglio che alla recita, si può conoscere se un autore è in possesso della lingua, se cura la forma, se ha nobiltà di pensiero, e così via discorrendo.

Questi pregi prima di tutto risaltano dalla lettura della *Corsa al piacere*.

E. A. Butti, dopo i suoi romanzi, non aveva certamente bisogno di mostrarci con una commedia che era un valente scrittore. Ma un letterato ha sempre una qualità molto importante da mostrare in un suo lavoro drammatico: la bontà del dialogo. Bisogna che il dialogo abbia allo stesso tempo naturalezza e certa eleganza di forma destramente fuse, di modo che allo stesso tempo sia linguaggio parlato e qualcosa di più e di meglio. Tale è il dialogo della *Corsa al piacere*. Per questo genere di commedie io lo proporrei addirittura a modello, specialmente in omaggio alla sua unità. Il dialogo del Butti non ha disuguaglianze di sorta, se ne togli alcuni spunti maeterlinkiani al quinto atto e alcuni motti di spirito qua e là, che non sono precisamente nell'indole dello scrittore e, se pure avranno contribuito al buon successo della commedia sulla scena, le conferiscono in qualche punto certo carattere di frivolezza che non giova alla dimostrazione morale che contiene.

Questa dimostrazione è molto semplice: il piacere a lungo o a corto andare produce dolore. Coloro che per il loro piacere egoistico fanno il male degli altri, finiscono col capitar male anch'essi.

Certo chi ama nella letteratura le astruserie, si meraviglierà che il Butti abbia voluto portare sulla scena un'idea morale così facile e così chiara. Ma appunto di cose facili e chiare ha bisogno il teatro. Chi ripensa alla *Bisbetica domata* di Shakespeare, per esempio, vedrà che non si potrebbe dare una tesi più ovvia e più alla buona di quella addimostrata in quel divino capolavoro.

A dire il vero, se il protagonista della *Corsa al piacere* finisse con l'aver ragione e al termine dei cinque atti, tutti pieni delle sue sregolatezze e delle sue lussurie, trovasse la felicità, avremmo l'affermazione d'una legge morale assai meno ordinaria e comune. Noi dovremmo con l'autore concludere che non solo nella vita si ha da ricercare il piacere, condizione assoluta della vita medesima, ma anche la società bisogna che si trasformi e si disponga in modo da potere impunemente abolire tutti i divieti.

Morto il sentimento religioso e morta la fede nel regno dei cieli, che altro resta agli uomini se non procurar di godere più che possono nella breve esistenza terrena? Quindi, leggi, morale, costumi, ordinamenti economici, quanto congiura a rendere più difficile la felicità sulla terra, tutto andrebbe trasformato. Vi è nella nostra morale e nei nostri costumi sempre palese la paura del piacere? Questa andrebbe cacciata via.

Così la pensa il protagonista della *Corsa al piacere*, l'avvocato Aldo Rigliardi. Costui, senz'accorgersene, è un pagano della più bell'acqua, o meglio un cristiano che si rassegna facilmente a perdere la beatitudine celeste, ora che nessuno ci crede più, a patto di *faire la noce* quasi tutte le sere, finchè dura la giovinezza e la salute.

Sovra tutto Aldo Rigliardi è una felice tempra di uomo di buon cuore. Bello, giocondo, esuberante di energie, ricco, trova anche il modo di essere buono. O forse dovevo esprimermi diversamente, perché a nessuno è tanto facile l'esser buono, quanto agli uomini come il protagonista della *Corsa al piacere*.

Comunque il Rigliardi è il vero prototipo dell'uomo di gran cuore. Egli è socialista; ma in lui il socialismo non è allo stato di livore bieco e sordo, sibbene allo stato di bella cordialità indefinitamente espansiva. Abbiamo come una specie di De Amicis ideale senza le afflizioni delle *Vite militari* e dei *Primi maggio*. Il Rigliardi è socialista perché vorrebbe veder tutto godere come gode lui. Il suo socialismo è un'esuberanza di vita.

Sciaguratamente la sua esuberanza di vita non lo fa solo socialista; lo rende anche bisognoso di comunicare la pienezza della sua gioia alle amabili creature di sesso diverso. L'avvocato Rigliardi è un terribile don Giovanni; ma un don Giovanni *sui generis* che non liquida le sue avventure, sibbene le accumula e continua a tenersele care. Egli ha una moglie e l'ama anche dopo dieci anni di matrimonio; ha un'amante e l'ama; ha contemporaneamente un'altra amante ed ama anche questa....

Decisamente un uomo così non meriterebbe di finir male, neppure per provare le leggi morali d'un commediografo.

E infatti se vi è qualche debolezza nella *Corsa al piacere*, è prodotta appunto da questo: per quanto la commedia si converta in dramma, anzi in tragedia addirittura, noi non ci decidiamo se non a malincuore ad ammettere che proprio sul capo di Aldo Rigliardi si debbano accumulare tante catastrofi.

E ci domandiamo anche se con un po' più di prudenza questo giovane non avrebbe potuto evitare tutti i guai. Nella sua condotta verso quella sua Ester Salviati, doppiamente protetta, egli è da vero troppo imprudente, dal bacio che le dà al primo atto quasi sotto gli occhi della moglie sino.... a tutto il resto, di cui la povera ragazza porta e mostra le conseguenze.

Alla tesi morale semplice e chiara del Butti vien fatto di sostituirne un'altra anche più semplice e chiara: la prudenza non è mai troppa, specie in certi argomenti. Se non altro, il Rigliardi ci perde nella sua bella fama di uomo che sa il fatto suo.

E anche sulla morte della madre, al quinto atto, ci sarebbe da ridire qualcosa. È proprio questa morte la fatal conseguenza della vita dissoluta del Rigliardi? È proprio il gastigo che egli si era meritato e che doveva avere?

O non più tosto anche qui, con un po' più di prudenza, non si sarebbe potuto risparmiare alla povera vecchia il colpo che l'uccide?

Questi interrogativi dimostrano che anche *La corsa al piacere* può esser soggetta a discussione.

Ma ciò che è fuori di discussione è che i suoi pregi, specie di chiarezza, di semplicità e di nobiltà intellettuale e morale, son tali da renderla una delle più notevoli commedie di quest'ultimo tempo.

Enrico Corradini.

Un nuovo umorista. (1)

Ci sono di quelli che scrivendo sempre di sé, unicamente di sé, atteggiano i loro libri in modo da aver l'aria di parlare di altri e danno alla loro eterna autobiografia la esteriore parvenza di romanzi oggettivi: ci sono invece degli altri che avendo sortito dalla natura le doti che fanno il romanziere obiettivo si sforzano d'apparire invece subiettivi e ci ammanniscono delle autobiografie nelle quali non predomina affatto la persona e la speciale sensibilità del protagonista. Questo, o io m'inganno è il caso di Luigi Antonio Villari l'autore delle: *Memorie di Oliviero Oliverio*: libro notevole certo per finezza d'osservazione, penetrazione psicologica e *humour* di buona lega ma al quale avrebbe singolarmente giovato di presentarsi ai lettori in tutt'altra forma che in quella d'una simulata autobiografia. Il Villari è sopra tutto un narratore ed un efficace creatore di caratteri e di tipi: qualità tutt'altro che comuni e tutt'altro che disprezzabili in tempi nei quali la poesia più o meno lirica vorrebbe invadere il campo della prosa e un soggettivismo smodato prendere il posto d'una accurata e profonda osservazione della vita che ferve dintorno a noi.

Potevano essere due o tre racconti agili ed efficaci ed è invece un'autobiografia slegatina alquanto ed alquanto prolissa, fortunatamente interrotta dalla morte immatura non meno che, grazie al cielo, simulata dell'egregio autore. Il quale — lungaggini a parte — è e si rivela nel libro una bravissima persona piena d'intelligenza e di bontà, di cultura e singolarmente disposta a cogliere il lato comico in tutte le cose, anche nelle più tragiche, a sorridere fra le lagrime e a piangere mentre sorride: un vero umorista insomma. Ma non osserva abbastanza la misura, difetto singolare in un ammiratore, anzi quasi in un discepolo d'Alberto Cantoni, l'originalissimo scrittore mantovano del quale il Villari ha recentemente parlato con molta finezza, ed al quale se mai potrebbe rimproverarsi il difetto opposto, quello di concentrare troppo.

Del resto se per chi conosce le opere del Cantoni riesce evidente, leggendo il Villari, che questi lo ha molto letto e studiato, derivandone anche una tal quale tendenza a filosofare sulle cose della vita, riesce pure chiarissimo che il discepolo ha saputo imparare dal maestro senza niente sacrificargli della propria originalità. La quale — mi piace ripeterlo — si rivela sopra tutto nella creazione di alcuni caratteri pieni di vita e di rilievo: la madre d'Oliviero, il Mutamondo, Bianca, Ciriaco ed altri. Le macchiette abbondano e sono quasi sempre vive e ben disegnate. Insomma il Villari è uno scrittore obiettivo per istinto, come il Cantoni è per istinto uno scrittore subiettivo. Si liberi egli dalle pastoie del subiettivismo voluto, domini la sua facilità soverchia di riempir di nero le pagine bianche: e ci darà presto un'opera insigne e veramente organica, un'opera degna d'un indipendente seguace di Dickens.

Angiolo Orvieto.

(1) Luigi Antonio Villari, *Memorie di Oliviero Oliverio*, scritte da lui. Catania, Giannotta, 1900.

"Spesette mattutine" (1)

Sul marciapiede di Via Toledo. A Napoli. Ore dieci antimeridiane.

— Scusi, signora, questo fazzoletto è suo....

— No, non credo.

— Ma sì: le è caduto or ora dalle mani, e mi son permesso di raccoglierlo.

— Sicuro: è proprio mio.... Non mi ero accorta di nulla.... Grazie.

— Badi però che ella corre il rischio di perdere qualche altra cosa: ha le mani così piene di roba!

Difatti, oltre il fazzoletto, piccino come quello di una bambola e profumato come se petali di rose e di viole ne fossero il tessuto, la signora portava, con garbo ostentato, un portafogli di stoffa antica, un ombrellino e alcuni involti dai nastri multicolori accuratamente annodati. Guardando appena coi suoi azzurri occhietti scialbi e dolci quasi nascosti dalla veletta di tulle nero che circondava come una nube il suo viso bianchissimo e pallido e i suoi capelli d'oro, ella rispose al giovane elegante con una fine severità difensiva, quasi impercettibile nell'armoniosa e tremola voce:

— Non si preoccupi: ci sono abituata.

— Ma se appunto qualche altra cosa le cascherà di mano, non dovrò io raccoglierla?

La signora sorrise, e ne parve subito pentita. Rispose soltanto:

— No.

E, fatto un lieve cenno di saluto col capo, continuò a camminare con una leggerezza di piuma affidata al palpito invisibile dell'aria. Il giovine non resistette alla tentazione di seguirla. Il corpicino di

(1) Dalla raccolta di novelle: *Il Diritto dell'Amore*, in preparazione presso Pierro, Napoli.

lei sottile e pur inflessibile tra le linee inglesi di un vestito grigio gli pareva si potesse spezzare in mezzo alla folla disordinata dei viandanti mattutini. Ella, senza voltarsi, si fermò presso la vetrina d'un gioielliere. Guardò attentamente, poi entrò nella bottega. Ne uscí dopo cinque minuti. Camminò piú svelta. Si fermò, di nuovo, dinanzi a una mostra di *bonbons* irresistibili e di *bonbonnières* dalle tinte delicate ed evanescenti. Al giovine sembrò che questa volta ella distogliesse un po', furtivamente, il suo sguardo dalla contemplazione delle cose ammirevoli per ricercar lui nel viavai vertiginoso. Egli sentí il bisogno di riavvicinarsi a lei, e nondimeno un istantaneo criterio di rispetto e di prudenza lo trattenne. La esile signora entrò anche in quest'altra bottega, e ne uscí con un involto di piú. Sulla soglia di marmo della bottega, egli potette distinguere, involontariamente, un piedino aristocratico, non breve, ma molto affusolato e punto costretto nella scarpetta verniciata e larga, senza tacco e senza civetteria.

Ella, sotto il lieto sole primaverile, attraversò la piazza tra la Reggia e la fontana. Il giovine, trepidante, la seguiva ancora col sospetto, non con la certezza, di sembrarle importuno. — A un tratto, nella luce fulgidissima che inondava la piazza, egli ben distinse che un oggetto scivolava di tra le poche pieghe della veste grigia della inflessibile. Il cuore gli batté forte. Il sangue gli fluí alla testa. Si accostò all'oggetto. Riconobbe il portafogli di stoffa antica, e, raccogliendolo, disse trionfalmente tra sé: — « Ah no, non è per caso che questo portafogli è caduto! »

E già, commosso e felice, pregustando l'avventura sentimentale, sceglieva le parole da poter dire a lei con grazia insinuante e già affrettava il passo per raggiungerla e ghermirne l'anima gentile, quando la diafana creatura scomparve sotto il mantice d'una carrozza da nolo, che rapidamente s'allontanò.

Ma egli non disperò. L'oggetto sequestrato potrebbe tuttora rimetterlo sulle tracce della misteriosa donna, potrebbe essere la stella che guida il viaggiatore nel deserto ignoto. E, ben presto, aperto, con ansia, il portafogli, si accorse di non avere fantasticato invano. Esso conteneva alcune carte da visita: « *Lina d'Albert — Riviera di Chiaia, 25* », e niente altro.

Dopo un'ora il portafogli era spedito alla dama, accompagnato da questa lettera:

« *Signora,*

« Per la seconda volta, io le rendo qualche cosa di suo. Non si adiri. Non è colpa mia se io ritrovo cosí spesso ciò che ella getta sulla sua strada e forse ciò che ella dimentica d'aver posseduto. Ho ritrovato un fazzoletto, ho ritrovato un portafogli. Ho ritrovato anche lo *charme* de' suoi occhi e della sua voce; ma affinché ella non si dolga troppo di me, io comincio ad obbedirla, e non glie lo renderò. Che se poi ella non mi consente di serbarlo, lo cerchi nel mio cuore, e lo troverà. — *Conte Luigi Adimari* ».

Senonché, il portafogli fu respinto; e la risposta fu la seguente:

« *Signore,*

« Il mio portafogli conteneva mille lire. Se ella non ha l'abitudine di chiamare *charme* questa piccola somma di danaro, abbia la cortesia di fare delle ricerche *à côté* del suo cuore. — *Lina d'Albert* ».

L'elegantissimo conte si sentí ferito, ma, perdonando alla femminilità il volgare dubbio e supponendo che probabilmente quella sciocca signora avesse disperso il danaro prima della caduta del portafogli, prese, con alterigia, dalla sua cassa forte una carta da mille e l'accluse in quest'altra lettera, che scrisse con mano tremante, non senza però confessare a sé stesso che la stranezza del fatto acuiva, con la curiosità, un bizzarro desiderio pressoché amoroso:

« *Signora,*

« Io sono un ladro, o un innamorato. Scelga. Se mi preferisce ladro, mi denunzii alla Giustizia degli uomini; — se mi preferisce innamorato, mi denunzii all'Ingiustizia delle donne. Ella potrà compendiarle tutte. Nel primo caso, mi mandi alla Corte d'Assise; nel secondo, mi giudichi lei. — *Conte Luigi Adimari* ».

La signora rispose con un telegramma: « *So che* NON *è un ladro. E non è punto necessario che sia un innamorato. L'aspetterò a mezzanotte. Venga. — Ninì* ».

Roberto Bracco.

Napoli, marzo 1900.

MARGINALIA

Delle prime glorie di Giuseppe Verdi.

ha parlato Pietro Mascagni alla Sala di Luca Giordano con tanto fervore e con foga cosí ardente che la lettura del musicista può dirsi abbia segnato una nota vivacissima e squillante nella sinfonia piuttosto grave, per quanto sapiente, del presente corso di letture. Il Mascagni, come si sa, è un convinto « nazionalista » in materia musicale; e questa sua professione di fede egli bandisce per ora volentieri nelle conferenze, riservando forse a tempi migliori di applicarla praticamente nelle sue opere. Di piú egli è un feroce avversario dell'arte aristocratica ed un nemico giurato dei critici: specialmente di quelli che hanno detto male dei suoi melodrammi. Propugnatore di sincerità in arte, egli professa la sincerità, giova riconoscergli questo merito, in ogni manifestazione del suo pensiero: anzi nei suoi giudizi talvolta può apparire, piú che schietto, brutale. Ma la sua parola ha un requisito, assai raro oggi giorno nei lettori e nel conferenzieri; è un po' come la musica della *Cavalleria Rusticana*; domina e commuove l'anima della folla: trascina all'applauso anche quando non persuade interamente. In tempi come i nostri dominati dallo scetticismo l'eloquenza del Mascagni a mente fredda può sembrare alquanto enfatica e parolaia: e tale è di fatto. Senonché l'arte del maestro consiste appunto nel suscitare tale un fermento nei suoi ascoltatori da rendere quasi impossibile un giudizio meditato. Oltre a ciò egli è un perfetto conoscitore del pubblico: a nessun conferenziere la folla, con tutte le sue indulgenze e con tutti i suoi furori, può essere familiare come a lui. Per questo egli corre volentieri all'aneddoto arguto che rappresenta per ogni uditorio il bocconcino piú gustoso e gradito. Egli sa che le persone che riempiono la sala si interessano molto piú alla persona del conferenziere, ai suoi odi, alle battaglie della sua vita artistica, che non ad una trattazione dottrinale di ciò che dovrebbe formare l'oggetto della conferenza. Ed ecco che il Mascagni con bel garbo coglie ogni occasione opportuna per parlare di sé: di un argomento cioè egualmente caro al conferenziere e al pubblico. Discorrendo delle prime glorie di Giuseppe Verdi, il Mascagni ha illustrato tre punti luminosi della vita artistica del maestro: *La Battaglia di Legnano* del '49, *I Vespri* del '55, il *Ballo in Maschera* del '59. Ma sopra tutto egli ha tenuto ad esaltare l'azione patriottica di redenzione civile che da quelle opere, specialmente dalle due prime, fu esercitata nei tempi eroici del teatro italiano. Contro i freddi spregiatori di tale benefica influenza egli ha avuto parole di fuoco: una vera perorazione a piena orchestra. Un'altra osservazione del Mascagni, notevole, ma pericolosa per chi l'enunciava, fu questa: che mentre nel '55 in occasione della esposizione francese l'opera italiana era rappresentata a Parigi dai *Vespri Siciliani* di Giuseppe Verdi, trionfante con un soggetto cosí sgradito pei nostri vicini, oggi in occasione della presente mostra mondiale la musica nostra non ha trovato modo di tener alto colà il prestigio della nazione. E l'audacia del glorioso maestro che sfidava i fulmini della critica e l'ira popolare attaccando, con penosi ricordi, l'orgoglio nazionale francese, era argutamente contrapposta dal conferenziere alla odierna mania piaggiatrice di alcuni artisti contemporanei. Inutile dire che Pietro Mascagni ha ottenuto un grande, incontrastabile successo: se invece che sulla cattedra egli si fosse trovato dietro le quinte, gli insistenti applausi che hanno salutato la fine del suo discorso, lo avrebbero chiamato alla ribalta una mezza dozzina di volte, almeno.

Gajo.

* **Il numero del « Marzocco »** dedicato alla memoria di Enrico Nencioni deve subire un lieve ritardo perché possa seguire a brevissima distanza l'inaugurazione del monumento. Ma tanto l'inaugurazione, quanto la pubblicazione cadranno *improrogabilmente* dentro la prima quindicina di maggio. Indicheremo nel prossimo numero le date precise. Intanto ci è grato di annunziare che anche Pasquale Villari ha voluto contribuire, con un suo nobile scritto, alla pietosa opera commemorativa. Tra coloro che hanno risposto in questi giorni al nostro appello notiamo con soddisfazione Giovanni Marradi, Ernesto Masi, Pio Raina e Luigi Suñer.

* **Federazione ed Unità.** — Ernesto Masi, conferenziere giustamente accreditato tra le frequentatrici e gli assidui degli intellettuali convegni di Palazzo Riccardi ha compiuto il miracolo di riempire la Sala di Luca Giordano, che fu questo anno, troppo spesso, piú popolata di seggiole che di ascoltatori. Del tema interessante, anche per recenti polemiche politiche, egli si è valso per pronunciare uno di quei discorsi pieni di amabile scetticismo e di elegante cultura che rappresentano una sua specialità piacevolissima. Ha cominciato col tracciare un rapido ed efficace disegno dell'opera e della figura del Conte di Cavour. Quindi resa allo statista piemontese la dovuta giustizia, si è domandato se nella storia di Italia, dai tempi pre-romani alla rivoluzione francese, si incontrino precedenti seri che stieno a favore dell'unità o della federazione: e con una corsa mirabile a traverso qualche diecina di secoli ha concluso negativamente. Cosí ha sfrondato le fantasticherie declamatorie di coloro che vanno rintracciando in qualche verso di poeta o in qualche divisamento di principe un accenno divinatorio alla costituzione del regno d'Italia sotto la dinastia di Savoia. Illustrata la influenza decisiva che ebbe per il risorger dell'Italia a nazione la rivoluzione francese e quel primo regno italico di nome, straniero di fatto che la seguí, ha accennato agli infelici tentativi di repubblica unitaria e di federazione repubblicana che precedettero la proclamazione del Regno del 1861.

La conclusione, anche piú scettica delle premesse, ha forse deluso alquanto l'aspettativa di coloro che attendevano dal finissimo conferenziere il pistolotto, che sembra legato indissolubilmente con la trattazione di certi argomenti. Per conto nostro siamo grati al Masi perchè volle risparmiarcelo. È stata questa una nuova prova del suo squisito buon gusto.

* **Tra le Conferenze dantesche** tenute in queste ultime settimane in Or San Michele, ammirabile per dottrina e per genialità fu quella di Alessandro Chiappelli che commentò con singolare larghezza di vedute il canto XXVI dell'*Inferno*, il maraviglioso canto d'Ulisse. Il Chiappelli dimostrò una volta di piú la straordinaria ampiezza della sua cultura e la rara versatilità del suo ingegno che gli permette di trattare con eguale competenza e serietà questioni letterarie e storiche, filosofiche e religiose, estetiche ed erudite. Il Chiappelli è veramente uno dei migliori intelletti toscani e noi dobbiamo augurarci che presto da Napoli, che da vari anni anni lo ospita, egli ritorni fra noi stabilmente.

★ ***L'editore Remo Sandron*** di Palermo pubblica i *Poemetti* di Giovanni Pascoli, seconda edizione *raddoppiata*. La prima edizione com'è noto fu pubblicata dall'editore R. Paggi nel 1897. Di questa opera di alta poesia che costituisce un « avvenimento letterario » di grande importanza ci occuperemo al piú presto diffusamente.

★ ***Un avvenimento musicale alle viste.*** Segnaliamo con piacere una nuova eccellente idea di Guido Biagi, di colui cioè che coglie sagacemente ogni occasione opportuna per ricordare, commemorare, mettere in luce le glorie immortali dell'antica Firenze. Nella ricorrenza del prossimo centenario della nomina di Dante Alighieri a priore di Firenze, Guido Biagi ha pensato di promuovere fra i maestri italiani una specie di concorso inteso a musicare qualche verso dantesco. L'esecuzione dei pezzi darebbe luogo così ad una grande solennità musicale. Si annunzia intanto l'adesione del maestro Pietro Mascagni.

★ ***Anna Vertua Gentile*** pubblica presso l'editore G. B. Paravia e C. *Angelita*, romanzo per la gioventù.

★ ***Da una statistica semi-ufficiale*** risulta che durante il mese di Gennaio 1900 hanno visto la luce in Francia settanta nuovi giornali: di questi, quindici a Parigi, gli altri in provincia. Orbene, di questi settanta periodici neo-nati soltanto *tre* possono venire classificati tra i letterari. In Italia invece e specialmente nel fertilissimo sud, ogni giorno sboccia una nuova effemeride dedicata almeno a parole « all'arte e alla letteratura ». E se ci fosse una statistica, certamente si troverebbe che sulle nuove pubblicazioni periodiche le letterarie rappresentano una percentuale ben superiore al 4 %!

★ ***Henry de Regnier*** ha terminato di questi giorni il corso di conferenze sulla « Poesia moderna » tenuto ad Harvard dietro invito del « Circolo francese » di quella città. Le conferenze del Regnier che si sono aggirate specialmente intorno alla storia della poesia simbolista hanno ottenuto a New-York, ad Harvard e nelle altre città dell'Unione un grande successo.

★ ***La rue des Nations*** ovvero la sfilata dei padiglioni esteri allineati sulla riva della Senna, secondo le prime impressioni dei cronisti parigini, rappresenterà il famoso *clou* della presente esposizione. L'Italia che viene prima per l'ubicazione sembra destinata, sempre a detta dei giornali parigini, a trionfare insieme col Belgio in questa gara internazionale cosí caratteristica. Un giornale dei più autorevoli osserva che il palazzo dell'Italia con le sue decorazioni che riproducono capolavori immortali, con le tinte dalla patina un po' fosca rappresenta magnificamente « un passato illustre ». E un altro periodico di pari importanza conclude: « Laissons parler le public, il y a des voisins qui pour une fois seront fiers et d'autres qui *per Bacco* ne seront pas mecontents ».

★ ***Dopo il volapück la « langue bleue ».*** Autore di questo novissimo disegno di una lingua internazionale futura è il signor Léon Bollack, il quale, se non altro, per questo suo magnanimo tentativo si è meritato le più ampie lodi dei *Debats*. È già qualche cosa....

★ ***Le fils à papa,*** il nuovo romanzo di Hugues Le Roux, continua, sotto un'altra forma, gli studi del libro *Nos fils*. Vi è rappresentata la vita di provincia nella sua lotta fra i nuovi costumi e le tradizioni antiche.

★ ***In occasione dell'esposizione,*** saranno date al teatro di Orange due rappresentazioni straordinarie: il 4 d'agosto l'*Alceste* di Euripide e lo *Pseudolus* di Plauto: il 5 d'agosto *Ifigenia in Tauride*.

★ ***La beauté de vivre*** è il secondo volume di versi di Fernand Gregh, il giovane poeta che ottenne già un bel successo col suo primo libro: *La Maison de l'enfance*.

★ ***La letteratura napoleonica*** continua ad infierire in Francia. Al tomo quarto dell'opera di Federico Masson *Napoléon et sa famille*, succede ora *Un roman du premier consul* di Paul Lacour.

Nuova Antologia, 16 Aprile 1900:

IL RISCATTO, memorie di un redivivo (Racconto) I. ***Arturo Graf.*** — L'IGIENE PUBBLICA IN ITALIA I., ***Giulio Bizzozero***, Senatore (con ritratto). — METAMORFOSI (Versi), ***Mario Rapisardi***. — SUL CONFINE DEI DUE SECOLI, ***Alessandro Chiappelli***, Professore nella R. Università di Napoli. — « FECONDITE » DI EMILIO ZOLA, ***Ernesto Masi*** — LE NOSTRE ESPORTAZIONI, ***Napoleone Colajanni***, Deputato. — CACCIA ALL'ALCE IN RUSSIA, ***Felice Scheibler***. — GLI STATI UNITI D'AFRICA E D'AMERICA, ***Cesare Lombroso***, Professore nella R. Università di Torino. — GLI EDUCATORI DI ROMA, ***Alfredo Baccelli***, Deputato. — SCRITTORI CONTEMPORANEI, Riccardo Voss, (un Romanziere della Campagna Romana), ***Barbara Allason***. — NOTIZIA TEATRALE, La stagione della Scala, ***Corrado Ricci***. — CORRIERE DI PARIGI, Parigi e l'Esposizione, ***Giovanni Cena***. — IMPERIALISMO INGLESE, ***Ouida***. — PROGRAMMA POLITICO E PROGRAMMA ECONOMICO, ***Maggiorino Ferraris***, Deputato. — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono venire indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 17. 29 Aprile 1900. Firenze.

SOMMARIO

Il dolore nell' Arte.

Sull'orlo di un lago bizzarro che io amo, verde ai due capi, sottile e torto per sinuose gole di colli selvaggi e di montagne tragiche, sereno a mezzo il corso nell'arco di un golfo idilliaco, si affaccia allo specchio maggiore delle acque una densa e signorile corona di ombra. Sovente per le vie solitarie di quell'ombra fui preso dal senso di una bellezza che piú si prometta di quanto si sveli. Non la scoprivo intera nel tremolar lucente del lago fra i tronchi, nelle pensose montagne assise a levante del bosco, nelle alte scene dorate di sole che mi apparivano tratto tratto a settentrione. Mi sorgeva invece nel cuore e me lo empiva di sé l'enigma di una possibile parola unica nella quale consuonassero tante diverse voci di cose; di una profonda parola di bellezza, tentante e inafferrabile come la parola di accordi musicali che annuncino preparino una successiva rivelazione di suoni e si spengano invece, senza seguito, nel silenzio.

Cosí penetrato dall'anima occulta delle cose che mi figuravo desiderosa e incapace di esprimersi a me com'ero io di comprender lei, movevo alla piú recondita sede di quel regno di ombra, dove i maggiori alberi, fronteggiandosi in giro, congiungendosi a grande altezza in un'ascensione unica, fanno di sé ghirlanda e tempio a un cupo fantasma.

Una giovine donna, bellissima, dai capelli scomposti, dalle vesti cadenti, siede là sopra un alto seggio, piegato il busto gentile in avanti, puntati i gomiti alle ginocchia, strette le guance fra i pugni chiusi, fissi gli occhi torbidi nel vuoto. Il viso rivela un' intelligenza forte che affonda nella follía. Nessuna cura stringe piú costei né del mondo né di sé. Nessun vivente presuma per esserle stato caro poterle recar conforto. Ella non torcerebbe un momento gli occhi suoi avidi dalla visione di angoscia che la impietra; e tuttavia ci balena che possa repente balzar dal seggio con uno strido, avventarsi là dove guarda, tanto potente vita spirò nel marmo il grande artista che le pose nome *Desolazione*. Si soffre, davanti all'alta Dolorosa, e si gode intensamente di soffrire. Ci partiamo pensosi e la visione di lei ci persegue al sole, per le ombre che il vento scompiglia, lungo le rive sonore del lago scintillante. Non ci guasta l' incanto dei colori e dei suoni ma vi spira una malinconia segreta che lo rende piú soave, infonde alle voci delle cose un accento nuovo e profondo. Pare che l'enigma onde avemmo prima turbato il cuore vi ritorni, lo prema piú forte, quasi vi si disveli. I susurri del fogliame paiono prima dire, dire incalzando e poi dolersi, nel venir meno, di non essere intesi. Ma non è nel vento, è sulle labbra silenziose della bella creatura di marmo che ci si disegna la prima parola del mistero.

Antonio Fogazzaro.

La regina del mondo.

Nel suo discorso per l'apertura della esposizione universale di Parigi, il signor Millerand ministro del commercio, ha detto che « la macchina è divenuta la regina del mondo ». I lavoratori della terra, i lavoratori del ferro e del legno, tutti coloro che ancora esercitano la forza e l'ingegno per foggiare con le loro mani la materia secondo le aspirazioni e le necessità della nostra razza, domani saranno liberati dalla loro rude fatica, non avranno piú una immediata comunicazione con le cose vili, ma saranno i semplici « ausiliari » dei nuovi « organismi di ferro e d'acciaio ». Il loro lavoro si limiterà a girare dei manometri e ad aprire e a chiudere delle valvole, poiché le macchine sostituiranno i loro sforzi materiali e li supereranno mille volte per potenza, rapidità e precisione. Fra cento anni, gli uomini dall'aratro, dalla vanga, dalla falce, i contadini dal torace ampio e dall'anima semplice e buona, che vivono e parlano come gli antichi patriarchi, non si troveranno piú; e in loro vece si avranno abili macchinisti, i quali, potendo compiere in poche ore ciò che oggi si fa con intere giornate di fatica, avranno anche il modo di istruirsi bene, d'essere eleganti, di dedicarsi allo *sport* e d'andare al teatro. La semplicità della vita rurale, la frugalità del desco, la famiglia raccolta intorno al focolare, saranno ricordi d'una età lontana, che faranno sorridere i cosí detti dominatori delle forze della natura. In questo modo, con l'aiuto delle macchine, l'umanità liberata, per mezzo della « luce elettrica, dalla schiavitú della notte » potrà ascendere « verso quella regione luminosa e serena, dove un giorno diventerà reale la sospirata e perfetta armonia della potenza, della giustizia e della bontà » Con queste parole, accolte da un uragano d'applausi e di acclamazioni frenetiche, il ministro Millerand ha chiuso il suo discorso in lode della regina del mondo.

Ed ora brevi parole di commento a quest'inno privo non solamente d'ingegno ma anche di senso comune. E le scrivo per tentare d'aprir gli occhi a coloro che assolutamente non vogliono esercitare la umana facoltà del pensiero. Le macchine sono una cosa tragica. L'uomo le ha inventate, spinto dalla volontà di vivere, cioè a dire affinché la sua vita fosse piú intensa nella rapidità dell'ora fugace, affinché i suoi godimenti potessero divenire innumerevoli; e non si è accorto che, riuscendo a rendere vertiginosa l'esistenza di tutti i giorni egli diveniva un piú facile bersaglio al dolore e alla sventura, e piú s'avvicinava alla morte. Coloro i quali, essendo riusciti a servirsi del vapore d'una caldaia per mettere in movimento le ruote d'un treno, pensano che, abolite le distanze, si affretti l'ora della umana beatitudine, non sanno che le conquiste materiali non possono avere alcuna relazione con la felicità degli uomini. Non pensano i lettori alla condizione fortunata dei piccoli paesi che non ancora hanno la ferrovia? Ben altro occorre all'umana allegrezza e all'umana pace. Volete che il pane lavorato col sudore della fronte, diventi un ricordo biblico? E che cosa avrete raggiunto? I contadini che lottavano con la terra e con gli elementi eran forti e ignoranti e buoni; i futuri lavoratori delle campagne saranno istruiti, delicati e fiacchi, e avranno figliuoli deboli e infelici. Perché pensate d'abolire le distanze? Nel regno di Maya la distanza è necessaria ed essenziale come l'aria per i polmoni. Se la natura ha creato la distanza, è segno che questa è necessaria alla vita. Cosí è anche follía pensare ad abolire la notte per mezzo della luce elettrica. La notte sotto le stelle lontane e coi fiochi lumi che non turbano il riposo, è necessaria come il sonno e come il cibo. E cosí è necessaria la vista del cielo sereno che voi avete affumicato con l'esagerato sviluppo delle industrie e che nelle città oramai non è piú possibile vedere se non a scacchi a traverso la rete dei fili elettrici. Un'altra pazzía sarà la locomozione aerea. Il viaggiare per l'aria è privilegio e felicità delle creature volanti che voi ammazzate per diletto, vietando a voi stessi e agli altri la gioia di contemplare i loro voli e d'ascoltare i loro canti.

Fortunatamente di qualcuna fra le macchine piú celebrate l'uomo è già stanco. Chi non s'avvede infatti che facendo entrare in casa il « mago Telefono » noi abbiamo aperto la porta ad un terribile seccatore? Non si stava meglio quando non c'era il pericolo che la nostra quiete e il nostro riposo fossero turbati dal campanello inesorabile, per mezzo del quale oramai è divenuta inutile ogni serratura e ogni catenaccio, e si è in tutte le ore in balía dei furfanti e degli imbecilli? E vi pare una assai bella cosa la carrozza elettrica? Imaginate il giorno in cui quasi tutti potranno avere una carrozza elettrica: per le vie sarà un correre frenetico, un incrociarsi continuo d'ogni sorta d'automobili, un continuo andare e venire furibondo tra la polvere, un succedersi d'urti e di disastri. E tutto questo perché? Forse per essere piú felici? Il mondo sembrerà un infinito manicomio.

Intanto il nostro secolo, nel quale la macchina, la bene amata regina del mondo, dovrebbe avere reso piú intimi e piú profondi i vincoli della fraternità umana, passerà alla storia con la strage di trecentomila armeni avvenuta sotto gli occhi indifferenti delle nazioni civili, e con la odierna carestia delle Indie, nella quale milioni di uomini muoiono senza soccorso.

Abbiamo però l'Esposizione di Parigi. Oh certamente fra tutte le esposizioni mondiali, questa è la piú importante e la piú spettacolosa. Nel tempo della maggiore potenza dell'Impero romano, Roma contava quasi tanti abitanti quanti oggi ne conta Parigi; ed erano anche d'ogni paese, anzi la maggior parte barbari; ma i piú erano schiavi. A Parigi invece abbiamo un immenso convegno di uomini liberi. Questa è certamente una cosa nuova. Ma quale è il sentimento che spinge tanta gente a Parigi? È forse l'amore dei popoli, la fraternità umana? Su questo argomento il discorso che, dopo quello del Millerand, fu pronunziato dal Presidente della Repubblica francese, uomo saggio e prudente, è tutto pieno di reticenze, e spesso è nobilmente franco e quasi brutale. Per me la forza che ha mosso tanta gente ad andare a Parigi è principalmente di due specie: da una parte è quella stessa che popola la piazza della Signoria in Firenze nel giorno del mercato, il venerdí d'ogni settimana; e dall'altra è la curiosità. Le altre cause che hanno spinto la folla a partire per la Francia, non meritano in questo momento d'essere prese in considerazione.

Un'ultima affermazione del Ministro Millerand mi sembra anche meritare un breve comento. Egli ha detto che l' uomo è riuscito « a dominare e a disciplinare le forze della natura ». Ho udito molte altre volte ripetere queste cose e credo utile farne notare l'assurdità. « Dominare e disciplinare le forze della natura! » Ma finché la natura e le sue forze esisteranno, sarà lei che dominerà l'uomo. L'uomo può spingere la sua indagine sino a scoprire le leggi di molti fatti naturali, può far deviare una piccolissima corrente elettrica e farla passare per un parafulmine, può adoperare il vapore condensato d' una caldaia per far girare le ruote d' una locomotiva; ma la natura rimarrà sempre libera e sarà sempre la vera regina del mondo. Altro che macchine! Le macchine sono belle e spesso meravigliose nei laboratori della scienza; ma quando l' uomo le adopera per eliminare ed annullare la forza delle sue braccia, per alimentare la cupidigia dei guadagni e per rendere piú torbida e ansiosa l'esistenza, né io né chiunque abbia un po' di senno potrà amarle mai. E sarebbe meglio che l' uomo le smettesse, rinnovellando l'antico vivere semplice e felice.

In ogni modo se anche l' uomo dovrà per un altro secolo rimanere schiavo della falsa regina del mondo, non si pensi e non si dica mai ch'egli ha, per mezzo delle macchine, dominato le forze della natura. Guai se domani avvenisse un ciclone, un terremoto, un'eruzione vulcanica! Vedremmo allora se la regina del mondo, la dominatrice degli uomini e delle cose, è la macchina o la santa, immortale ed onnipotente natura!

Angelo Conti.

" Poemetti „ di G. Pascoli. (1)

Ecco un poeta georgico veramente raro e squisito. In questa seconda edizione dei suoi *Poemetti* piú che raddoppiata, G. Pascoli conferma e mantiene splendidamente le sue promesse e si rivela grande poeta e finissimo artista. Questi *Poemetti* sono tutti in terzine: ed il metro assai povero e trito era un primo e non lieve incaglio per un artefice meno esperto e sagace del nostro. Ma le terzine di Pascoli non hanno nulla di volgare; prova novella anche se non necessària dell'adattabilità indefinita delle vecchie forme dell'arte agl'intenti e alle aspirazioni novelle purché trovino l'uomo che sappia in esse spirare un soffio ed un alito di vita vera e forte. Del resto, l'indole agreste, umile e piana della poesia di questo volume si confà perfettamente al metro povero e trito in cui si esprime; ed è da lodare anche in questo il poeta il quale in conformità dei precetti piú elementari ed essenziali della sua arte ha saputo compiutamente adattare la veste all'idea e la forma, il tono, il ritmo alla sostanza e materia poetica che doveva esprimere. Non che, intendiamoci, un critico difficile e d'odorato molto esigente non trovi qua e là da riprendere qualche oscurità o lambiccatura, qualche idiotismo inopportuno o qualche scorcio d'imagine o di pensiero troppo ardito. Questi difetti sono evidenti ma si scusano e si perdonano volentieri da quelli che come noi gustano ed ammirano sinceramente e profondamente le belle e grandi qualità del suo stile e della sua poesia. Non avremmo queste se non avessimo quelli. E allora, pensando a questa dolorosa ma necessaria connessione di certe qualità con certi difetti, si trova naturale e comodo di chiudere un occhio e magari talora tutt'e due per non vedere quello che potrebbe offendervi la vista. Già a questo mondo si sa per esperienza che il piacere degli occhi come qualunque altro piacere non può essere che intermittente e passeggero. Son veri poeti e grandi artisti coloro che possono darci l'impressione della bellezza e della perfezione senza essere perfetti dacché la perfezione non è di questo mondo. Di questo mondo è la tendenza e l'aspirazione al bello e al perfetto e sono piú grandi nell'arte quelli appunto che provano quella aspirazione piú intensamente e la sanno piú fortemente comunicare.

L'ispirazione di Pascoli è sana, forte ed intensa in grado rarissimo e la sua espressione è fresca e viva anche se talora oscura e bizzarra. Perciò egli è poeta e artista grande e maraviglioso. Molte delle poesie contenute nella nuova edizione dei *Poemetti* sono nuove per me e non sono fra le meno pregevoli e squisite. Tutte insieme esse formano il poema della natura e dell'agricoltura piú alto e piú bello che si conosca dopo il divino Virgilio. E non fa nulla se qualche nota possa parere talora disparata o stridente. Il libro comincia colla *sementa* la quale è formata da una serie di poemetti o idillî graziosi e saporiti oltre ogni dire. Quale linguaggio vivo e fresco, attinto alle piú pure sorgenti! quale penetrazione della vita campagnola e quale fina e misurata e profonda idealizzazione di essa! Veramente i caprari di Teocrito e le linee di quell'arte serena e potente perdono quasi al paragone. E come comincia, cosí il libro finisce con una serie d'altri quadretti di gentilissima ispirazione e di bellissima fattura, l'*accestire*, come il poeta gl'intitola. Quest'ultima serie è come l'epopea del bucato e delle faccende domestiche le quali si alternano sapientemente nella vita come nell'arte del poeta con quelle dei campi e costituiscono la rappresentazione da ultimo piú esatta ed efficace, piú poetica e suggestiva della vita agreste. La figurazione precisa a un tempo e poetica delle cure molteplici e varie della massaia e della sua famigliuola, la granata, il paiolo, i testi, lo staccio, la madia e la pentola, è fatta da uno che sente profondamente la bellezza della vita semplice e senz'apparato ed ha potenza d'espressione adeguata al suo sentire. E colle scene della vita pratica ed attiva si mescolano opportunamente parabole e ragioni, come escono dalla bocca dei villici che al contatto assiduo colla madre terra cercarono e trovarono il conforto e l'alimento non solo del corpo ma anche dello spirito. Il contadino dopo il prete e dopo il soldato fedele a Dio e alla patria, è il personaggio piú nobile e piú rispettabile dello stato perché è quello che fa opera men servile e piú sana. Egli, come dice uno degli eroi del nostro Pascoli, *dà tempo al tempo*. Non conosce le impazienze febbrili e le agitazioni inconsulte del gregge urbano. Dalla inclemenza implacabile delle stagioni fatali egli impara la forte rassegnazione e la calma operosa. E dalle necessità ineluttabili che presiedono al germinare e maturare delle messi impara l'obbedienza e il rispetto ai disegni misteriosi della provvidenza che lo domina e lo soggioga. Perciò, se la fortuna per poco lo assiste e la grazia di Dio non lo abbandona, egli è saggio ed è forte: ed è tale perché umile e rassegnato. Cercate quanto volete, non troverete forma di vita e di socevolezza umana piú nobile e piú alta. Questo ha sentito profondamente il nostro e l'ha espresso adeguatamente; perciò è poeta e artista grande. Grandi segreti e terribili misteri nascosti in tutto all'occhio del saccente e dell'erudito si disascondono limpidamente a quello dell'umile agricoltore e del sincero e semplice poeta. Egli vi sa anche dire perché le cinciarelle fanno *bau bau* quando il cacciatore sta per sorprenderle. Le stanno a guardia del loro re e lo difendono da ogni agguato e insidia:

> ... dagli albigatti esse e da' pini
> fanno la guardia e il re ne' suoi sambuchi
> tra molta signoria di fiorrancini,
> regna e si svaga colla caccia ai bruchi.

Ma tra questi due quadri della vita puramente agricola il poeta intramezza visioni di portata anche piú grande e di piú vasto significato. Può parere, come già accennai, che le siano note disparate o stridenti ma non è vero. L'umile faccenda dei campi e della cucina domestica s'integra naturalmente cogli orizzonti vasti della pianura, del mare e dei monti e coi cieli infiniti. La chioccia che cova i pulcini e la pentola che bolle, iniziano non troppo indegnamente alla contemplazione di Dio e dei misteri invitti e eterni. E non mi fa maraviglia perciò che il poeta nel suo volume cosí prettamente e schiettamente contadino sfogli qualche pagina del libro chiuso da sette suggelli nel quale la pupilla indaga a lungo invano e ricerca e si stanca senza sugo.

> ... Io lo sento, tra le voci erranti,
> invisibile, là, come il pensiero,
> che sfoglia, avanti indietro, indietro avanti,
> sotto le stelle, il libro del mistero.

A questo desiderio vano e pur invincibile di leggere in quel libro obbediva *Andrée* e *il pellegrino*, *l'eremita* e *il cieco* a cui sono dedicate alcune delle migliori poesie di questo volume. Ed è naturale e vera com'è poetica la conclusione a cui arrivano tutti costoro. Essi sentono *le peste né vicine né lontane* di cui è parola nei versi del nostro Pascoli che s'intitolano *nella nebbia* e sentono il fiato di morte invisibile ed omnipresente che li attende dopo il lungo e vano anfanare e stende loro le braccia per l'eterno riposo. Questo cantano i cigni a Andrée campato nei deserti del Polo.

> Dissero che intorno
> sola, pura, infinita era la morte.
> E venne, all'uomo alato, odio del giorno
> che sorge e cade, venne odio del vano
> andare ch'ama il garrulo ritorno.

E il pellegrino che errò lunga stagione e vide, come Ulisse, uomini di varî costumi e sembianze, si radduce da ultimo, stanco e deluso, presso la siepe folta d'un camposanto; di quel camposanto dove è sua madre sepolta e dal quale prese già, lunghi anni sono, le mosse per il suo lungo e vano pellegrinaggio. Ed ora è ritornato. E sta, vecchio e canuto, con la mano sul bordone d'allora. Ed ecco, vede che da quel giorno radicò pian piano il suo bordone e che visse e che diede già fiori e foglie:...

> e il pellegrino,
> curco sovra la immobile sua vita,
> par che muova ora, per il suo cammino.

Pertanto il Poeta è nella logica delle idee e dei fatti quando invidia il giovanetto colto immaturamente dalla Parca. Egli, come il pellegrino, arrivò allo stesso termine, ma vi arrivò non stanco e non deluso e senza tanto anfanare:

> Meglio venirci con la testa bionda
> che poi che fredda giacque sul guanciale,
> ti pettinò co' bei capelli a onda
> tua madre... adagio per non farti male.

Egli è che il poeta vide dall'alto, vide dalla morte. Non v'ha punto di vista migliore per iscoprire il nulla della vita

> da quel supremo culmine del vero
> tra voi non vidi il grande, il ricco, il forte,
> re, plebe. Vidi un formicolìo nero
> di piccole ombre erranti per le dune
> e ne saliva dentro il cielo austero
> un grido d'infelicità comune.

Con quest'occhio severo e puro riguardando le cose, il poeta arriva naturalmente alla saggezza la quale precisamente consiste nella moderazione dei desiderî e nella rassegnazione non paurosa e non vile

> Gode del cielo egli e del suolo,
> di brevi rose e brevi trilli; e tacque.

La felicità, quella grama felicità che è consentita agli uomini, non si sa di possederla finché si possiede; ce ne accorgiamo quando la scompare o è già scomparsa. Bisognerebbe farlo capire a questi scimuniti che s'empiono la bocca continuamente di scienza e d'altri paroloni piú o meno vuoti:

> non è, la vedi; è, non la vedi.

Inutile domandare e voler sapere:

> chi lesse, tacque, o cavaliere errante!

Inutile pure cercar di afferrare l'ombra e i castelli che vi si fabbricano e che vi svaporano. E perciò anche il poeta se la intende bene cogli alberi che al pari degli uomini anelano a lasciare la terra e volare nei cieli.

> E l'uomo, alberi, l'uomo, albero strano
> che, sì, cammina, altro non può che vuole;
> e schiavi abbiamo per il sogno vano
> noi nostri fiori e voi vostre parole.

Dopo ciò, il meglio è coltivare il suo campo e circondarlo d'una buona siepe, mite co' suoi ed ai nemici cruda. E giustamente finisce il volume del nostro con un inno alla siepe:

> Per lei vino ho nel tino, olio nel coppo:
> .... I galli plaudono nell'aia;
> e lieto il cane che non è di troppo,
> ch'è la tua voce, o muta siepe, abbaia.
> . . . .
> siepe forte ad altrui, siepe a me pia,
> come la fede che donai con gli ori,
> che dice mia la donna che fu mia.

Anche Gabriele d'Annunzio ha lodato la siepe e l'ha lodata benissimo. Io conosco quel suo panegirico della siepe e non molte altre cose sue. Ma quantunque abbia dell'opera del poeta abruzzese una conoscenza imperfetta, non credo d'ingannarmi gran fatto nel ritenere che raramente o mai egli fu cosí bene ispirato come in quel discorso in cui (a parte certa ipertrofia morbosa della sua persona) egli fa appello alle più sane e nobili tradizioni di nostra razza e di nostra storia. La siepe è pia e buona perché consacra il lavoro e simboleggia il rispetto delle tradizioni e la religione dei confini. Oggi l'uomo delle campagne disgraziatamente ha tendenza eccessiva a inurbarsi. Abbiamo il contadino saputo di grammatica e di geografia e domani avremo (se non forse l'abbiamo già) il contadino libero pensatore. Dio mi risparmi quella vista! E sia lode intanto a Pascoli che sente ed esprime cosí fortemente e nobilmente la bellezza e la poesia della vita dei campi e delle tradizioni che vi si conservano e dell'emancipazione salutare onde essi sono pegno e promessa.

Th. Neal.

(1) Palermo, Sandron, 1900.

Critici ed artisti.

Di questi giorni si è pubblicato un libro (1) piú che di critica, di conversazione sull'arte francese del secolo XIX. Libro non inutile del tutto, per quanto superficiale, del quale del resto non intendo parlare qui se non per incidenza, se non perché è scritto da un *tecnico*, da un pittore di nome.

Gli artisti ed anche parecchi del pubblico hanno forte tendenza a credere che l'ottimo critico d'arte avrebbe ad essere un artefice. Vi son molti che credono che la autorità e la perspicuità di un resoconto sovra pitture o sculture debba essere in diretta proporzione col grado di abilità che può avere l'autore di quello scritto a fare sculture e pitture.

Ora, ciò è assurdo, ben chiaramente: ma non è male che nuovi libri vengano a portar nuove prove dell'errore che è nella opinione citata sopra.

Semplice raziocinio ci mostra che, quello di trasmettere idee per mezzo della penna è mestiere da letterato, come dicono, o da pennaiolo.

Siccome ogni attitudine all'esecuzione di opera artistica ha determinante psicologica speciale, non è a credere che sia possibile mutare le abilità tecniche a piacimento.

Un eccellente pittore non è detto che sappia descrivere colla parola nemmeno un cubo od un rettangolo, cosí come può darsi che un mirabile scrittore non sappia da che parte rifarsi per disegnare una figura geometrica.

Non solo, dunque, queste attitudini artistiche non si possono dar la muta, ma è raro che non si escludano a vicenda: in ogni modo il Vasari fu critico e pittore, forse critico malgrado che pittore, non critico perché pittore. Gli esempi abbonderebbero: provatevi a capire da quel che ne dice il Cellini i lavori suoi (e scelgo proprio un artista scrittore) e ce ne riparleremo.

Ma oltre alla probabile deficienza, in artefice figurativo, di qualità proprie a scrittore, vi è altra serie di motivi intimi, per i quali è da credersi a quel che qui accenno.

Il critico cerca di determinare l'emotività, che l'opera d'arte suscita nel pubblico per il quale essa è fatta: ora il quadro, o la statua, può esser fatta per piú o per meno persone, ma non mai per i *tecnici* di quell'arte, i quali, oltre ad esser una minoranza trascurabile, sono esclusi, precisamente per il loro atteggiamento psichico, dal pubblico.

(1) JULES BRETON, *Nos peintres du siècle*. Société d'edition artistique. Paris, 1900.

Il critico, piú si avvicinerà a quei pochi, piú si allontanerà da quei molti: cioè a dire piú si allontanerà dal còmpito suo.

Ma vi sono pur pittori-critici: questi, per lo piú si studiano di dimenticarsi della loro arte, e cercano di imitare i modi del letterato (e cosí essi, i *tecnici*, forniscono il tipo piú puro del *dilettante*) o mettono insieme pagine incomprensibili al pubblico che solo le legge, intendo al pubblico nel quale non sono né critici né artisti.

Sentite un po' nel libro nuovissimo esempi della verità vecchia: si parla della *Giustizia e Vendetta perseguitanti il Delitto* dei Prud'hon.

Il eut des sourires pénétrants: il sut exprimer l'horreur, la pitié et la dignité sévère. Il connut aussi les heures mystérieuses et l'art de vêtir ses figures d'effets puissants et prestigieux.

Je n'ai pas besoin de faire remarquer combien le regard glacé d'une lune tragique exaspère l'épouvante de ce criminel au masque de Caracalla, que poursuivent la Justice et la Vengeance, et combien sa blanche caresse enveloppe tendrement le corps de la victime comme d'un pieux suaire, tandis que les déesses découpent, sur leurs ailes célestes, l'implacabilité de leurs fermes profiles.

Questa è mala *letteratura*: il lettore dopo aver cercato, inutilmente, particolari descrittivi nei primi periodi, si sforzerà di capire come quella tinta, che in una parte del quadro era *sguardo ghiaccio*, diventi *bianca carezza* in un'altra parte. Nulla qui prova il pittore, se non forse l'infelicità della forma prosastica.

Ma ecco un esempio dell'altra specie di descrizione, di quella *tecnica* pura, stralciata dalla descrizione di un *Sant'Antonio* del Taggaert: « La tête de cortège est arrivée pres du saint stupéfait, et la plus belle des tentatrices lui offre un verre de vin. Oh! ce verre de vin! de quelle chère garance en feu Taggaert l'a enluminé! »

Il lettore ha capito come era dipinto quel bicchier di vino?

Se dunque gli artisti figurativi hanno probabilità di riuscir peggio, o, nella migliore ipotesi, come i letterari nella descrizione delle opere; se, come dicemmo prima, hanno precisamente nell'arte loro difficoltà per trovare il giusto punto di vista dell'esame critico, hanno poi, nella generalità dei casi, mancanza di cultura storica e scientifica. E questa è necessaria, senza dubbio, al critico.

Quando si sente nel libro del Breton (che è dei migliori, torno a dire, del genere) a proposito di simbolismo, parlare delle *naïves hardiesses des gothiques*, viene il fiero dubbio, che l'accademico francese non intenda di chiamare gotico il Botticelli o il Mantegna! Non sarà, credo certo, il caso di simil timore: ma non si sa mai! Accompagnano la frase riportata, altre, che non testimoniano di molto chiara nozione dell'arte nostra del quattrocento.

Ma io non intendo dir male del libro del Breton, che ha buone pagine: anzi ne raccomando la lettura, con le riserve sovra dette sulla competenza speciale che in critica d'arte possano avere i *tecnici*.

Mario da Siena.

Un amore sull'Oceano.

I.

Da tre giorni, la sirena di bordo mandava, ad intervalli di cinquanta secondi, i suoi muggiti raccapriccianti. Il *Westernland*, della *Red Star Line*, che aveva lasciato una settimana prima il porto d'Anversa, non poteva liberarsi, nemmeno per un'ora, da quel terribile *fog*, cosí denso, cosí impenetrabile, cosí saturo di vapor acqueo, da non lasciar veder nemmeno intera la propria persona al disgraziato viaggiatore. Il capitano, un bellissimo e gioviale canadese, non abbandonava né giorno, né notte il ponte di comando. La spaventosa nebbia ci aveva avvolti, come in un sudario, al principio dei banchi di Terranova. « Newfoundland banks! The banks! The terrible banks! » Il *fog* ostinato in un tratto d'Oceano, dove migliaia di barche fanno la pesca del merluzzo, dove centinaia di piroscafi e di velieri in ferro, s'incrociano in una zona molta ristretta; è un pericolo costante, il piú grave che vi sia. E v'era a bordo un grosso tedesco, dalla barba e dai capelli rossi, che ne sentiva tutta la realtà, in modo esagerato; quel pover' uomo sussultava ogni momento, dalla paura. Grasso, grosso, e livido per uno spavento che durava da settantadue ore, egli portava, nella bottoniera del vestito, due enormi bandierine dell'Unione, quasi che queste in caso di pericolo, avessero potuto salvarlo. E poi v'era un ricordo recente e suggestivo. Due mesi prima la *Bourgogne* era stata affondata da una nave a vela, appunto in queste acque. E se il capitano e i marinai non dormivano, il dèmone dell'insonnia tormenta.. me pure. L'insopportabile urlo, il quasi umano lamento della sirena mi faceva balzare dalla cuccetta, attraverso la vasta ed elegante *stateroom*, cabina di lusso, riserbata alla mia persona. E non era soltanto il formidabile sibilo della sirena, che mi teneva desto. C'era un'altra sirena a bordo, e non meno allarmante per me. Sul *Westernland*, v'era Blanche Frismon. Questo nome riassumeva, per me, due anni di sensazioni e di torture violenti, ineffabili. Amavo e odiavo, con tutte le energie del mio animo, la donna che lo portava. Nei momenti d'ira, avrei squartato, con gioia feroce, le membra bellissime di questa miss che non voleva esser mia, ma cedevo pure al fascino dell'amore piú appassionato, quando i suoi occhi alla Bonaparte, i suoi riccioli neri che le cadevan sul collo e sulle guancie, quando le sue labbra sottilissime e contratte sopra un mento inflessibile, quando la sua voce paradisiaca e metallica, quando la sua prepotente figura di donna senza cuore, mi sorgeva davanti. Eran due anni, che l'avevo conosciuta, in un albergo del lago di Como. Da quell'epoca, ero divenuto uno dei tanti, che s'erano abbruciate le ali e divorata l'anima, all'irradiamento dissolvente di quella luce sinistra. Povero sciocco! volevo riuscire in una cosa impossibile, ma almeno avevo il conforto di essere in buona compagnia.... di imbecilli della mia forza. Blanche, il Napoleone delle donne, era stata domandata cento volte in matrimonio, tanto al di qua che al di là dell'Atlantico. Nata nel barbaro e smisurato Stato di *Missouri*, nel suo solo paese s'era fidanzata tre volte, senza voler poi fare la felicità o la disperazione di nessuno. Quanti ne eran passati! Negli Stati, erano dei coloni laboriosi, dei negozianti, dei banchieri degli industriali; in Europa dei conti, dei principi, dei pittori, dei musicisti, perfino dei borghesi scettici e cinici, colpiti come da folgore, nel loro sadduceismo gaudente. E Blanche era povera. Appena tanto da vivere, con prudenza ed economia. Due mesi prima, Bob Borton, il piú tenace dei suoi ammiratori americani, aveva voluto raggiungerla in Francia, perché Blanche era a Parigi. Per sua disgrazia, il giovanetto s'era imbarcato sulla *Bourgogne*, e come cinquecento altri era sparito nelle immense profondità dell'Atlantico. Bob Borton, prima di partire, aveva fatto testamento e Blanche seppe quasi ad un tempo della fine del suo fedele, e delle ultime sue disposizioni che la concernevano. Fu chiamata al consolato nord-americano, per sentirsi dare questa notizia: un telegramma del *solicitor* di Borton invitava il Consolato a far ricerca di lei, Blanche Frismon, a cui Bob Borton aveva lasciato cinquantamila dollari. E infatti, poco dopo, Blanche riceveva uno chèque sul *Crédit Lyonnais*, per questa somma, ed essendo stanca di Parigi, e di quei *degos* di francesi, aveva preso il primo transatlantico in partenza. Ed aveva dato la preferenza alla compagnia belga, piuttosto che alle *Messageries* francesi. Con un telegramma m'aveva avvertito che lasciava per sempre l'Europa, ed io, suggestionato incorreggibile, avevo voluto almeno accompagnarla negli Stati. E dire, che in due anni d'amore senza speranze, non le avevo baciato neanche la punta delle dita. Ma volevo essere coerente alla mia follia, e pur sapendo che ora essa mi sarebbe sfuggita piú di prima, decisi di superar me stesso nel voler lottare fino all'ultimo, e sperando, sperando sempre, presi anch'io una cabina sul *Westernland*, e cosí da tre giorni mi dibattevo nelle diavolerie del *fog*, della sirena, e nelle strette feroci d'un amore omicida.

II.

Finalmente la nebbia era completamente scomparsa. Blanche ed io stavamo sdraiati sulle nostre *rocking chairs*, colla testa sui cuscini, e le gambe avviluppate da coperte. Io guardavo un po' Blanche, un po' il mare: due sfingi inesplorate. Ad un tratto degli enormi pezzi di legno, dei bastoni, dei frammenti di remo, a tribordo, sull'acqua poco profonda dei *banks* attirarono la mia attenzione. « Che cosa è questo? domandai a un ufficiale di bordo. « Gli avanzi di qualche naufragio », mi rispose. Non erano passati dieci minuti, che gli indizi di qualche grosso sinistro apparivano quasi in tutta la superficie dell'Oceano che ci circondava. Vele a pezzi, che strisciavano sull'acqua, con abbandono languente, sedie e poltrone di transatlantico, cinture di salvataggio, canotti rovesciati, perfino delle semplici mazze da passeggio, ballonzolavano da tutte le parti, intorno al nostro *Westernland*. Infine il capitano dichiarò: « Pare impossibile dopo tanto tempo, ma ciò non può esser altro che *wreck* della *Bourgogne*. » In quel momento tutti i passeggieri parlavano concitati, e guardavano coi canocchiali, perché un marinaio aveva segnalato qualche cosa. « Vi dico che è una barca rovesciata. » « No, è un grosso pescecane. » « No, è un corpo umano. » « Ma che uno, son due, son tre. » Dopo pochi minuti, una massa scomposta e rigonfia, filava, seguita da tre, quattro altre, in direzione opposta a quella della nostra corsa. Si distingueva benissimo, coi binocoli, che delle anime umane avevano abitato in quegli orribili simulacri. Si vedevano i capelli, le braccia, le gambe, e poi le cinture di sicurezza, enormi, che li fasciavano e li tenevano sollevati sull'acqua. Da babordo, da tribordo, i viaggiatori postumi seguivano la loro corsa sfrenata, e pareva che s'affrettassero, quasi cacciati da un dèmone, ad un ignoto e lontano convegno. Se ne vide uno, che, certamente, nell' imminenza del disastro, s'era sbagliato nel modo di legarsi la cintura. L'errore l'aveva reso il piú comico dei tragici viaggiatori. Le gambe sole, emergevano, tratte in alto; ogni tanto, il corpo pigliava una posa piú orizzontale ma poi ripiombava colla testa in giú. Ormai i cadaveri non si contavano piú.

Venivano a gruppi di tre o quattro, con una velocità vertiginosa, trascinati dalla corrente del *Gulf Stream*, che, da due mesi, li faceva errare implacabilmente intorno ai banchi, rifacendo centinaia di volte lo stesso giro rapidissimo, fra onde di pescicani, che non riuscivano ad agguantarli, tanto filavano rapidi nella corrente, e tanto le cinture perfezionate li facevano poggiar alti sul livello dell'Oceano. L'ultimo di tutti, era il cadavere d'una donna. Si vedevano dei lunghi capelli scarmigliati, e si distinse anche il viso, perché passò a pochi metri dal fianco destro del *Westernland*. Pareva che il destino sogghignasse a quella processione, e volesse dire: « O americani instancabili, non avete posa in vita, non volete star fermi un momento sulla terra; ebbene io vi faccio muovere anche da morti. Irrequietezza, nervosità americane, ecco il vostro ultimo guiderdone ». I passeggieri guardavano muti ed attenti, questa scena dantesca. « Son trent'anni che traverso l'Atlantico, e non ho mai visto la decima parte di tanti cadaveri in mare », diceva il capitano. — La divina Blanche non aveva aperta bocca, nè mosse le ciglia. Le sue labbra crudeli si chiudevano sempre piú, in una maschera di rigidità suprema. Nulla poteva alterare le linee inflessibili di quella statua greca. La sua testa da Gorgone imperiosa, da Medusa affascinante si posava tranquilla su quello spettacolo, che avrebbe fatto svenire cento fanciulle europee. Sorrideva solo un momento, quando il grosso tedesco, impazzito dal terrore, correva su e giú per la tolda, piú bianco dei cadaveri che giravano sul mare.

III.

Sonnecchiavo nella mia cuccetta, in un pesante abbandono di tutto il mio essere, affranto dalla passione e dal dolore. La sirena di fondo taceva; si era usciti del tutto dai terribili *banks*. Nel mio assopimento letargico, sentii ad un tratto un soffio sulle labbra, una vocina lieve, che mi chiamava. Balzai trasognato, mi scossi e riconobbi Blanche. I raggi lunari, attraverso il boccaporto, rischiaravano, come in pieno giorno, la mia *stateroom*. « Venite! » ella mormorò. Come un sonnambulo, come un ipnotizzato la seguii. Salimmo sul ponte. Uno splendido chiaror di luna illuminava tutto il torpido Oceano. Un grande alone si disegnava, con un'armonia di contorni perfetti, intorno all'astro della notte. Una forte brezza di sud-est, ci permetteva appena di star ritti, appoggiati alle sartíe. Non vidi mai un mare piú lucido, piú ingenuamente bonario. Qua e là, nella superficie increspata, delle piccole masse fosche si spostavano rapidamente. « Degli altri, ancóra, ne vengono sempre, mormorava Blanche ». Era vero. La lugubre sfilata non era finita. I chiarori del Cielo scherzavano sinistramente su nuovi corpi, privi di vita. Due o tre passarono a poche diecine di metri da noi.

« Non potevo dormire, mi susurrava Blanche, pensavo a Bob. Quest'oggi, in ogni naufrago che passava, credevo di riconoscer lui.

Povero Bob! Cosí *foxy*, e finir cosí! Uscii dalla mia cabina e venni sul ponte. La sfilata incominciava, poco dopo ».

« Ebbene, Blanche divina, datevi pace: pregate pel morto, e pensate ai vivi. Provate ad amarmi un poco ».

« Oh, mi rispose tranquillamente, non sono punto turbata. Avevo scritto a Bob di non venire a Parigi. Io non l'amavo. Io non amo nessuno. È colpa sua. Fra poche ore dovrete lasciarmi voi pure. Ma volete esser felice un momento? »

E con un sorriso da Dea, con un ghigno viperino da Furia, mentre il vivido soffio dell'Oceano ci spirava nella faccia, essa si chinò sul mio petto. Posò la meravigliosa testina sulla mia spalla, mi guardò sogghignando con quegli occhi fatali.

Si avvicinò ancora piú; sfiorò le mie labbra colle sue. I suoi riccioli neri, carichi d'un' elettricità diabolica, mi davano delle scosse galvaniche sulla pelle. Sentii il suo profumo, bevvi un sorso di filtro inebbriante dalla sua bocca serrata come un'anfora troppo preziosa.

Ne aspirai con desiderio ardente, tutta l'anima feroce.

« Divina Blanche, » gridai, preso da vertigini.

« Zitto, essa mormorò scostandosi da me. Guardate, guardate là. Se ne vedono ancora. Forse, tra loro, c'è anche il mio Bob ».

Dottor Calce.

Dentro dalla cerchia antica.

La Cantoria di Luca della Robbia.

Con questo titolo, tratto dall'esordio di Cacciaguida, inauguriamo per l'antica arte fiorentina, una rubrica destinata principalmente a salvare i nostri antichi monumenti dalle offese degli inconsapevoli e a far conoscere ai volenterosi qualcuna delle tante cose belle che la nostra città possiede, e che sono ancora quasi ignote. E quasi sempre il far conoscere una cosa bella, significa salvarla.

Restaurando la lanterna del nostro Battistero, l'architetto Castellucci trovò, fra il materiale adoperato per rialzare il tetto in tempi non antichi, alcuni frammenti architettonici che alla sua felice intuizione parvero appartenere alla Cantoria di Luca della Robbia. Di questa Cantoria, quando il compianto architetto Del Moro tentò la sua bella ricostruzione, esistevano i soli bassorilievi e l'architettura della parte inferiore. La parte superiore, cioè a dire gli elementi architettonici che separano i bassorilievi e la cornice sopra di essi, mancavano, e fu necessario inventarli. Dati i robusti beccatelli della parte inferiore, sembrava imporsi una decorazione con pilastri ionici accompagnati dalla loro grave trabeazione; e ne risultò un insieme architettonicamente assai bello ma non della leggerezza e della eleganza che le sculture parevano richiedere per avere un dominio libero e incontrastato sulle parti decorative.

Con la scoperta fatta dall'architetto Castellucci il dubbio e il danno possono scomparire interamente, e l'opera meravigliosa può riapparire ai nostri occhi nel medesimo aspetto nel quale Luca la compose.

I frammenti da lui trovati nel Battistero consistono in due pilastrini che insieme formano un pilastro binato con capitelli corinti e in un frammento della cornice finale. Prese le misure, i pilastri binati riempiono con esattezza millimetrica gli spazi fra l'uno e l'altro bassorilievo. Mancava però ogni traccia della parte inferiore della trabeazione. E dopo molte ricerche il Castellucci fu indotto a riconoscerne un frammento in un pezzo di marmo che stava in un magazzino dell'Opera del Duomo. Questa seconda scoperta ha reso così possibile ricostruire l'intera decorazione della parte superiore della Cantoria, meno un brevissimo tratto che manca, tra il fregio e i dentelli della cornice finale.

Abbiamo veduto il disegno dell'intera ricostruzione, e d'accordo con ciò che ne ha scritto l'illustre Geymüller, abbiamo provato anche noi un'impressione come di sollievo. « Sentii subito — scrive il dotto scrittore e valente architetto tedesco — il vantaggio immenso che veniva alla Cantoria dalla presenza dei pilastrelli binati invece che da un sol pilastro. Si torna al caso del pergamo esterno del Duomo di Prato, nel quale invece di disturbare l'unità della concezione, i pilastrini binati fanno un ritmo architettonico che accompagna tanto bene quel ballo dei putti ».

« Ma, prosegue quell'acutissimo giudice ed estimatore della nostra architettura, non è solo il ritmo « dell'accoppiamento » nei pilastri che produce una maggior vita, più in armonia con la vita delle figure che cantano e che danzano. V'è un secondo vantaggio: quello di ottenere dei particolari *di scala minore*, assai più in armonia con quella delle figure umane. Ed è questa, mi pare, la ragione principale dell'effetto assai migliore prodotto dalla disposizione originaria. Nell'ordine ionico l'altezza della base, la grossezza del capitello, la larghezza del fusto rendono le figure piccole; l'altezza dell'abaco e del capitello rende il pilastro più tozzo e diminuisce l'altezza delle figure. La trabeazione più robusta produce lo stesso effetto. Con l'ordine dei pilastri corinzi, i fusti meno larghi che le figure, ingrandiscono queste, i capitelli eleganti e la trabeazione dello stesso ordine rendono il tutto assai più leggero ed elegante, come conviene a una cornice di siffatte figure ».

A questo giudizio del principale scrittore di architettura toscana del Rinascimento, sono da aggiungere i giudizi tutti favorevolissimi e quasi entusiasti del Reymond, del Clausse e del nostro Cavallucci; i quali hanno voluto rendere pubblico il loro pensiero, affinché l'opera di reintegrazione potesse compiersi più sollecitamente.

Ma prima di questo è necessario notare ed apprezzare il giudizio di Bernardo Marrai, un dotto e un artista, il quale dallo studio severo e dalla traduzione armoniosa e fedele dell'antica tragedia sa passare all'esame rigoroso ed acuto della evoluzione delle forme artistiche nel nostro Rinascimento. Il Marrai ha riprodotte in un opuscolo le prove tratte dai documenti contenuti nell'archivio dell'Opera del Duomo, per sostenere il disegno del Castellucci e ha riassunta la questione con un ragionamento chiaro ed efficace, animato da una convinzione ardente e da una logica inflessibile.

Ed ora che farà il Ministero? Farà forse di tutto per non occuparsi di queste faccende e per lasciare le cose al loro posto. Ma noi siamo pronti, su questa e sopra altre questioni che tratteremo presto, a promuovere una agitazione che farà muovere anche i tardigradi della Minerva. Notiamo intanto, per soddisfazione nostra ed altrui, che il marchese Filippo Torrigiani, attuale Commissario per l'ufficio della conservazione dei monumenti, è divenuto uno fra gli uomini più volenterosi e più sinceramente innamorati della nostra arte; la qual cosa costituisce un pericolo permanente per quei tali signori della Minerva che non vedono l'eterna beatitudine se non nello stare immobili, e la salvezza dell'arte antica se n... nell'impedire che si cavi un chiodo e che si muova un mattone.

Il Marzocco.

MARGINALIA

Pessimismo e teatro.

Su questo argomento la *Revue de Paris* pubblica la conferenza tenuta da Paul Hervieu in difesa del proprio teatro e di quello degli altri maggiori discepoli di Becque: De Curel e Brieux, Donnay e Porto-Riche. Naturalmente si tratta di una difesa indiretta perché il nome di questi drammaturghi viene appena accennato, mentre tutto lo sforzo visibile del conferenziere si concentra nel tentativo di smontare la più comune e più grave accusa che il pubblico suole portare contro una certa parte del teatro moderno: quella cioè di essere animato dal più cupo pessimismo e fatto per conturbare piuttosto che per ravvivare lo spirito degli spettatori. A tal proposito l'Hervieu dopo di aver rilevato che il teatro francese contemporaneo è ricchissimo di lavori teatrali destinati a suscitare la più cordiale ilarità del pubblico, formula due osservazioni fondamentali che ci sembrano entrambe importanti. E in primo luogo nota come una fra le principali ragioni del malcontento del pubblico dipenda dalla terminologia scorretta che regna oggi nel mondo teatrale: molti lavori moderni, che si chiamano « commedie » non sono in sostanza che vere e proprie « tragedie » se non nella forma e nei paludamenti del tempo antico, per lo meno nel significato e nello spirito animatore. Ancora una volta il fato governa le sorti della scena. Il teatro di Becque, del caposcuola, sotto apparenze leggere, talvolta graziose, è tutto corso da un soffio tragico.

Ma la parte più notevole della conferenza è quella che riguarda la fine e la conclusione dei lavori drammatici, contro i quali il pubblico esercita volentieri il suo malumore tacciandoli di pessimismo esagerato e di malinconia morbosa. In tali drammi in realtà ricorre con frequenza molto minore che non nel teatro delle generazioni passate (quello di Dumas, di Augier, di Meilhac e di Halévy) il colpo di pistola o di spada, l'omicidio o il suicidio, che pur non essendo certo elementi allegri della scena di prosa, procuravano quella fine « definitiva » di cui il pubblico in ogni tempo ha sempre mostrato di compiacersi. Ora appunto la mancanza di questa fine « definitiva », che in altri tempi era costantemente ammannita o sotto la forma della morte opportuna o sotto l'altra non meno gradita di una provvidenziale soluzione color di rosa, è la principale ragione per la quale il pubblico accusa certi drammaturghi di avere della vita una visione soverchiamente pessimista. Mentre una soluzione netta libera lo spettatore dalle preoccupazioni che il lavoro teatrale possa aver suscitato nel suo spirito, la fine che lascia il campo aperto alle ipotesi, che accenna ad una necessaria continuazione oltre i limiti del dramma, che insomma nulla conclude perché nulla può concludere, pesa come un incubo sul cervello degli spettatori. Del resto, conclude l'Hervieu, anche come scuola di morale l'insegnare dal palcoscenico, contro la verità delle cose, che tutto quaggiù si risolve facilmente o in virtù di un salvataggio fantastico o per il sopravvenire della morte, equivale o a predicare la comoda apatia nelle avversità o a far intravedere come fine ideale di ogni contrasto la soppressione di tutti gli individui che ci dànno ombra.

Tale questione potrebbe riprendersi opportunamente anche pel teatro italiano, nel quale la « fine definitiva » continua ad inferire a edificazione del pubblico lacrimoso ma a dispetto della logica, e spesso anche, pur troppo, del senso comune.

Gajo.

* **Il dolore nell'arte**, la magnifica lettura fogazzariana della quale pubblichiamo oggi l'esordio, vedrà la luce per intiero in un prossimo fascicolo della *Rassegna Nazionale*.

* **L'inaugurazione del monumento** ad Enrico Nencioni è fissata per il giorno 9 di maggio. Il numero del *Marzocco* interamente dedicato alla memoria di lui sarà pubblicato domenica 13 di maggio.

* **Gli affreschi della Basilica Lateranense.** — Nel giorno della chiusura del Congresso di Archeologia cristiana è stata votata fra vivissimi applausi la proposta di iniziare nella chiesa di S. Giovanni Laterano in Roma le ricerche necessarie per iscoprire gli avanzi delle pitture che vi eseguirono Giotto, Gentile da Fabriano e il Pisanello. Di tutte quelle opere oggi non è visibile se non un ritratto di Bonifazio VIII dipinto da Giotto; e i lavori che speriamo non tarderanno ad essere cominciati, potranno rimettere alla luce alcuni fra i più insigni dipinti a fresco compiuti in Italia nei secoli XIV e XV.

* **Monaco, come una delle città tedesche** per la sua vitalità artistica più gravemente minacciate dalla famosa lex Heinze, prende parte vivissima all'agitazione contro di essa. I partiti liberali, democratici e socialisti la combattono alacremente nei giornali e nelle pubbliche riunioni. E migliaia di uditori, affollati nelle vaste birrerie, perpetrando un ingente consumo di birra e di salsiccie ascoltano gli oratori, associandosi alla battaglia col consenso plaudente. Oratori numerosi, alcuni valenti e conosciutissimi, di professioni diverse, scrittori, deputati, avvocati, giudici, professori, direttori di teatri, artisti, consiglieri (in Germania tutti sono consiglieri di qualche cosa), proprietari, commercianti, ecc., hanno tenuto discorsi spesso brillantissimi per arguzia, per eloquenza, per logica contro la insensata legge reazionaria. Fra gli altri, ha parlato Sudermann. Egli ha detto ai presenti che portava loro il saluto del Nord. Ha detto passati i tempi in cui sul suolo tedesco le opere del poeta e dell'artista erano considerate come il frutto per eccellenza della vita nazionale, e tutti, anche i potenti, salutavano in ogni produzione artistica una ricchezza nuova aggiunta al tesoro della nazione. Gli artisti d'oggi sono più modesti, ha soggiunto. Essi non vogliono onorificenze, non vogliono stipendi, ma neppure vogliono essere dati, con le opere loro, nelle mani del giudice istruttore. Vogliono esser lasciati in pace, null'altro.

« I popoli neo-latini sotto questo rapporto stanno « molto meglio di noi. Noi abbiamo ancora da « educarci allo spettacolo ed al godimento del- « l'arte, essi vi sono già avvezzati da generazioni. « Quando andai a Parigi la prima volta fui roso « dall'invidia vedendo nei giardini le statue nude « germoglianti in mezzo al verde e dinanzi a quelle « bambini e giovinette passeggiare con ingenua « disinvoltura; e vedendo in teatri miseramente « arredati la folla or seria or ridente edificarsi nella « retta intelligenza delle intenzioni del poeta, io « non poteva sopportare il violento contrasto che « quella antica coltura estetica e quella antica pra- « tica artistica facevano colla nostra Germania « d'allora, immiserita dalle *commedie di famiglia*. « Così era allora, ed oggi, dopo dieci o quindici « anni, i mercati delle nostre città tedesche comin- « ciano ad adornarsi di statue e di fontane, e queste « statue sono nude nate, giacché l'acqua non tol- « lera vestimenti di sorta. Esse sono attestati di « bellezza ed educano alla bellezza. La nostra arte « drammatica si è conquistata un posto nel mondo. « Questo abbiamo conseguito in breve tempo, e « questo vogliono ritoglierci ». Generatrici della lex Heinze « sono soltanto quelle momentanee, « accidentali incarnazioni del principio delle tene- « bre, col quale la civiltà ha da combattere all'alba « di ogni secolo. Per noi, — disse ancora Suder- « mann — si tratta adesso di una lotta a oltranza, « quale Lessing, Voltaire, quale Ulrico Hutten « una volta condussero contro l'oscurantismo ». E chiuse, ripetendo a guisa d'augurio le parole di Hutten: « Le arti e le scienze fioriscono; vivere « è una gioia ».

* **Le anomalie del teatro di prosa** a Firenze diventano ogni giorno più stravaganti e malinconiche. Da un pezzo non abbiamo più un corso regolare di recite di una buona compagnia drammatica italiana. Gli attori di qualche fama non degnano più la nostra città di un'intera stagione: sarebbe troppo grande onore. Dobbiamo contentarci di ammirarli di sfuggita: per una metà, per un quarto o per una anche più trascurabile frazione di stagione. In compenso infieriscono i dialetti: il veneziano sopra tutti: piacevole quando sia propinato in dosi misurate, insopportabile se venga somministrato a tutto pasto. Adesso come ultima stramberia abbiamo avuto la prosa al Pagliano!

E questo, quando due teatri di prosa sono chiusi.

* **La contessa Lonyay**, l'ex-arciduchessa Stefania ha pubblicato in questi giorni con lo pseudonimo di J. Lûsen un libro di ricordi. Il corrispondente da Berlino del *Corriere della Sera* vuol dare un saggio della prosa principesca e riproduce alcuni brani del libro, che dalla lingua originale sono tradotti in altra a noi sconosciuta.

Il destino, ne' suoi folli capricci, slancia *a migliardi* le sue figure da romanzo sul globo terraqueo; esso non domanda: *mi crederanno ciò ch'io faccio di questo o di quello? Esso fa*; non depone i suoi attori *sul letto di Procuste d'un dato andazzo del tempo*; ma ieri, come oggi, infligge gravi ferite e *tuffa il suo pennello* nel sangue del cuore degli uomini, senza domandare *se un piccolo cumulo di polvere vagante siederà* o no a giudice delle sue iniziative nella storia del mondo....

E ancora:

Quanto di spesso, amica mia, sei passata daccanto alla felicità? Essa ti ha visto, *ma non ha fatto sosta presso* a te. Ti ha sfiorato con la sua mano delicata e *te* non osasti afferrargliela.

Ecco per finire la traduzione di un aforisma inglese di carattere, nota il corrispondente, « accentuatamente simbolista (!!) »: « Incontrarsi, amarsi, lasciarsi è terra; incontrarsi, amarsi, *restare* è cielo! »

* **La notizia del grande successo** ottenuto a Milano al teatro dei Filodrammatici dalla nuova commedia del nostro Corradini ci giunge telegraficamente, quando il giornale è già pronto per andare in macchina. Dobbiamo quindi limitarci ad annunziare che *Giacomo Vettori*, magnificamente interpretato da Gustavo Salvini, ha fruttato dodici chiamate al suo autore, procurandogli così quel trionfo, che, date le profonde e rare qualità dell'ingegno di Enrico Corradini, prima o poi non poteva mancargli.

All'antico direttore, all'amico carissimo si indirizzano in quest'ora lieta le congratulazioni dell'intera famiglia del *Marzocco*, la quale gode del suo successo come di un successo proprio.

★ ***Presso Zanichelli*** di Bologna è stata pubblicata una lirica del nostro Domenico Tumiati. Si intitola *La Badia di Pomposa*.

★ ***Di « La meta dell'Arte »*** la fine e geniale conferenza di Domenico Tumiati, parlammo già quando fu tenuta per la prima volta al Circolo degli Artisti in Firenze. Ora per invito della contessa Maria Baciocchi, donna di raro ingegno e di squisita cultura, e d'altre nobilissime dame fiorentine, l'amico nostro, coadiuvato da suo fratello Gualtiero, ha ripetuta la lettura nella Sala di Luca Giordano, riportando un invidiabile successo.

E più d'uno che aveva assistito alla prima lettura assistè anche alla seconda per meglio gustarne la nobiltà dei concetti e la splendida forma che li riveste. Auguriamo che sia presto pubblicata.

★ ***Giuseppe Martinozzi***, il chiaro poeta bolognese, pubblica, in due opuscoli nuziali, quattro poesie: *Al Bivio*, *A un'Anima Nuova*, *Sei Tu!* e *Il tuo Regno*.

★ ***Nella collezione dei manuali Hoepli*** è stato pubblicato *Letteratura Drammatica* del dott. Cesare Levi: un accurato repertorio teatrale, dalla tragedia greca alla scena di prosa dei nostri tempi.

★ ***Presso Pierro*** di Napoli è stato pubblicato « Mio Fratello » versi di Carlo Villani, *Sulle comete*, conferenza del dottor Francesco Contarino e *Sottil* vena dieci prose poetiche di Alfredo di Scanno

★ ***Vari periodici francesi*** e tra questi i parigini *Journal des Debats* e *Gaulois* hanno notato con simpatia e ammirazione le poesie di Enrico Panzacchi pubblicate nell'ultimo suo numero del *Marzocco*.

★ ***A proposito dell'Aiglon*** il *Journal* ci dà l'elenco delle produzioni drammatiche francesi consacrate al figlio di Napoleone, dal 1811 ad ora. Sono undici.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 18 6 Maggio 1900 Firenze.

SOMMARIO

Giovanni Pascoli poeta latino.

Oserei dire che il nostro pubblico cólto ignora le poesie latine di Giovanni Pascoli o ne ha un' idea assai vaga. Quando i giornali recano la notizia di una nuova vittoria riportata dal nostro poeta nella gara internazionale di Amsterdam, si parla sí per qualche giorno o delle precedenti vittorie o della gran fama di latinista che il Pascoli si è guadagnata, ma difficilmente si trova chi abbia letto i *poemetti* latini e sia in grado di citarne almeno gli argomenti.

Soprattutto non si fa niente per distruggere un malinteso assai comune circa la poesia latina dei giorni nostri. Bisogna certo distinguere, qui come altrove, il versaiolo dal poeta. Ora, per varie ragioni che non occorre enumerare, si può dire che in genere chi ha letto della poesia latina moderna s'è imbattuto assai di rado, o addirittura mai, nell'opera d'un poeta. Si è quindi formata a poco a poco una specie di opinione pubblica sfavorevole alla poesia latina contemporanea, e se ne parla come di un perditempo erudito, da cui può nascere, al piú, un elegante centone di reminiscenze classiche.

Ora è bene stabilire fin da principio che, quando un vero poeta si sia reso padrone della lingua latina non meno che della propria, c' è da aspettarsi che componendo in latino non sia meno poeta di quando si serve della lingua natia. E di ciò appunto abbiamo nel Pascoli una prova luminosa. Egli è, diciamo cosí, un poeta bilingue; non può credere, perciò, di conoscerlo bene chi non si cura di udirlo ogni volta che compone in latino. Ma, si dice, il latino è una lingua morta. Sí, morta per gli usi della vita quotidiana, per i servizi minori e transitorj a cui il linguaggio suole prestarsi; ma se il genio poetico trova anche oggi in essa un potente, se non sempre docile, strumento di poesia, è segno che essa vive (o m' inganno?) la vita dei secoli, e sembra quasi l'anima superstite del gran popolo che la parlò e la impose alle genti.

Per tornare al Pascoli, non esito ad affermare che la sua poesia latina non mi pare destinata a morire, se non morrà anche il senso dell'arte nelle generazioni venture. In ogni caso la sua sorte non potrà dividersi da quella della poesia italiana dello stesso autore. Giacché, come è agevole intendere, non si tratta di due poesie diverse per fondamento, per tendenza o per carattere, ma sono due forme o due modi di manifestarsi dello stesso genio poetico, anzi della stessa mente di pensatore e di artista; due fasci di raggi luminosi provenienti dallo stesso sole.

Non ignoro che pur troppo non a tutti è dato intendere e gustare la poesia latina del Pascoli; ma lo stesso non accade forse, almeno in parte, anche per la sua poesia italiana? Rifuggendo, per indole e per fine educazione artistica, da tutto ciò che è comune, trito, e volgare, e tendendo a imprimere a tutta l'opera sua il suggello d'una forte personalità e di quel tipo d'arte ch' egli vagheggia, molto spesso esige dal lettore assai piú di quello che il pubblico in genere è disposto a dare per intendere un poeta. Perciò è stato chiamato oscuro e alessandrino; e io credo che si meriti l'uno e l'altro titolo cosí come può averli meritati Orazio presso i suoi contemporanei. Ogni uomo di gusto, infatti, che si sia serbato fedele ammiratore del poeta venosino, sarà in grado di attestare che l'ammirazione per l'arte oraziana va crescendo con gli anni, che lentamente quest'arte s' impadronisce degli animi e solo per gradi si lascia comprendere e gustare tutta quanta. Dev'essere uno spirito congeniale al poeta quello che al primo tratto lo penetra e se ne innamora o, se è un poeta egli stesso, ne calca liberamente le orme. Non saprei dire se vi siano esempi frequenti di una congenialità cosí fatta, ma notevolissimo è certo quello del Pascoli. Questi non si è limitato, come tanti altri poeti d'ogni paese, a studiare, amare, imitare l'arte oraziana, non ne ha preso soltanto la tavolozza in prestito, ma è riuscito quasi a rivivierne la vita, ad assumerne i gusti e insieme il modo di pensare e di esprimersi. Come Orazio, cosí il Pascoli abbandona volentieri, per la vita rustica e per l'impagabile libertà dello spirito, anche l'aula di un Mecenate, rifugge dalle accademiche ciancie per correre a scuola d'un Ofello (in Garfagnana, se non in Lucania) e porta in sé stesso quel tesoro d'idealità per cui anche un diverbio di straccion' in una osteria può divenire soggetto di arte. Ma i poemetti latini mostrano assai piú di questa affinità di tendenze e di gusti. Il poeta moderno pone volentieri l'antico sotto gli occhi del lettore, lo rappresenta nella sua vita intima e nei suoi rapporti col mondo, lo accompagna nei viaggi e nelle peregrinazioni campestri, lo segue tra la folla accalcata per le vie di Roma in attesa del ritorno trionfale di Augusto, gli tien dietro quando torna alla sua mensa di celibe, ed aspetta con lui la gradita, ma ormai non indispensabile, visita di Neera.

Tutto ciò non si spiega con una semplice simpatia letteraria, quale hanno avuta tutti gl' imitatori d' Orazio o di quale altro si voglia dei grandi poeti della letteratura mondiale; piuttosto rivela uno studio serio e profondo non solo di tutta l'opera di quel poeta, ma di ogni cosa che abbia avuto attinenza con lui, e specialmente della vita pubblica e privata dei tempi e dei luoghi in cui si formò e si esplicò il suo talento artistico. Rivivere la vita di Orazio, risuscitarne il pensiero e le forme poetiche significa rifare con l'aiuto della scienza e del genio tutto un ambiente fisico intellettuale e morale, ricostruire un carattere concreto d' uomo e d'artista che in quell'ambiente crebbe e si svolse. Orazio a sua volta deve aver fatto qualcosa di simile per Alceo, per Anacreonte, per Saffo, e in genere ogni vero poeta d'arte riflessa per i grandi poeti dei tempi anteriori. Non so se ci sia nella nostra natura qualcosa di piú elevato e nobile al paragone di questo meraviglioso lavoro dello spirito, per cui ci è dato rivivere in un giorno o in un'ora la vita dei secoli, e sentire quanto l'affannoso presente, che c' invade e ci assorbe, sia piccola cosa nella vita del genere umano. E dovrebbe, credo, questa considerazione dispensarci dal cercare altri argomenti a difesa degli studi classici e delle discipline filologiche e storiche in genere.

Con ciò non è ancora chiarita nei suoi principj e nei suoi fini l'opera del Pascoli

Il Vecchio Gelso

Quand'eri bimba, (tu mi raccontavi
con grazia), se per l'alta messa al colle
salivi, innanzi ai vecchi gelsi cavi
la mamma ti dicea : « Quando ti volle

il babbo in casa, in questo gelso antico
a raccoglierti venne la mammana... »
E tu credevi e l'era il gelso amico
pur da fanciulla, pur di qui lontana.

I vecchi gelsi, oimè ! sono spariti ;
e quando già sapevi che non porta
la mammana alle mogli ed ai mariti
i bimbi, Elena mia, tu pur sei morta !

Casteggio.

Incubo

Dal sogno cupo mi son ridestato
e tremo ancora... Oh sogno lungo e cupo !
Come persona viva m'era a lato
la Morta e mi spingea verso un dirupo
a picco sovra il mar, che alto mugghiava
e gli scogli investia della sua bava.

Giunti su l'orlo dell'abisso, il mare
con gesto imperioso Ella m'addita...
Inorridito io non potea gridare
e con gli occhi imploravo... « La tua vita,
diss'Ella, è mia : nell'onde noi morremo... »
Un grido, il vuoto, un tonfo... Ancor ne tremo. »

Berlino.

Sogno

T'ò sognata... Nel sogno eri bambina
snella e correvi ; i riccioli tuoi biondi
raggiavano nell'aria vespertina,
e gli occhi azzurreggiavano, profondi.

Ero bambino anch' io, de' tuoi trastulli
compagno irrequieto, audace guida ;
ci seguian schiamazzando altri fanciulli :
l'aria echeggiava delle nostre grida.

Perché rise un monello? Non rammento...
Io ti difesi e con tenera mano
ti rasciugai le gote... In un momento
sparvero i giuochi e di pallore arcano

si soffuse la gelida tua faccia...
Dal tuo letto d' inferma mi fissavi,
mi stringevi convulsa tra la braccia
e « Non voglio morir, Diego ! » gridavi...

Io spasimava e il cor batté sí forte
che si spezzò... Poi giacevamo a lato
ne la calma solenne della morte...
Perché, perché mi sono ancor destato !

Da Monaco a Lindau.

Se l'incontrassi...

Se viva l' incontrassi per la via,
un istante, la mia
Elena ancora, e mi chiamasse a nome,
e stringesse con l'esili sue dita
la tremante mia mano,
poi dileguasse rapida lontano ;
in quell' istante, oh ! come
la fiamma dalle ceneri del cuore
divamperebbe ! quale il suo bagliore
luce darebbe a tutta la mia vita !

Firenze.

Oh potessi...

Oh potessi riudire
la sua voce, anche una sola
sua parola,
anche a costo di morire !

Ma la voce suona smorta
nel ricordo, come raggio
in viaggio
quando già la stella è morta...

Firenze.

Quando la luna...

Quando la luna per l'etere immenso
tacitamente naviga,
al canto malinconico
dei grilli andando,
Elena mia, ripenso
al nostro amore antico ;
e contemplando
fisso la bianca luna in cui specchiavi
languidamente gli occhi tuoi soavi,
ci vedo la tua immagine riflessa,
e fra me dico :
« Forse Ella stessa
ancora l'ombra della sua vanita
giovinezza vi specchia da una vita
arcanamente fulgida perch' io
privo di lei non pianga ».
Cosí fissando vi s'annega il mio
sguardo perché l' immagine rimanga.

Firenze.

Diego Garoglio.

(Dal poema lirico *Elena* d' imminente pubblicazione presso l'editore Raffaello Giusti, Livorno).

poeta latino. Egli avrebbe potuto comporre un'opera storico-biografica sul poeta di Venosa; contemperando da par suo il rigore del metodo filologico e la genialità delle sue vedute d'artista, avrebbe potuto farci seguire passo passo la breve e tranquilla vita dell'amico di Mecenate. Da poeta egli ha preferita un'altra via, ideando una serie di poemetti in cui ci si presenta Orazio, piú o meno direttamente, con tutte le qualità d'ingegno e di spirito che i suoi carmi ci rivelano.

Direi ch'è una serie di *quadretti*, se ciò non equivalesse precisamente al dire che essa è composta di tanti *idillj* nel senso proprio della parola. E occorre appena ricordare che anche nella poesia italiana del Pascoli prevale ad ogni altra forma l'idillio, cioè la rappresentazione poetica del fatto naturale come il poeta lo coglie o l'immagina nel mondo esteriore. Paesaggi e figure e piccole scene della vita si alternano sotto i vostri occhi; il poeta si nasconde, come un pittore di genio che vi abbia lasciato solo nel suo studio a contemplare la collezione dei suoi capolavori.

Gl'idillj di argomento oraziano erano fino a poco tempo addietro quattro, tutti premiati ad Amsterdam con la grande medaglia d'oro, che è stata guadagnata quest'anno dal quinto, se, come pare dal titolo, anch'esso appartiene allo stesso ciclo. Lasciando da parte per necessità questo poemetto, che ancora non abbiamo potuto leggere, esaminiamo rapidamente gli altri.

Il poeta latino G. Pascoli (anzi *Johannes Pascoli e pago S. Mauri*) cominciò a farsi conoscere nel 1892 col *Veianius*. Il nome del gladiatore Veianio ricorre nella prima delle epistole oraziane in una specie di rapido confronto che il poeta istituisce fra sé stesso e quel vecchio campione del circo che s'era ritirato a passare in campagna gli ultimi anni della sua vita dopo aver ottenuto a stento la giubbilazione. Anche Orazio si voleva considerare, o almeno lo diceva, un giubbilato della poesia, e voleva, come Veianio, dimenticare il mondo e vivere tranquillo ed oscuro in campagna, *abditus agro*. Il Pascoli ha cavato da questo semplice motivo il suo idillio, rappresentandoci nella loro vita campestre il gladiatore e il poeta, non solo vicini di gusti, ma anche confinanti di villeggiatura. La figura del poeta è affatto secondaria in questo quadro; quella di Veianio campeggia, ed è disegnata a larghi tratti, ma con molta naturalezza. Lo troviamo subito in mezzo ai preparativi per festeggiare solennemente l'anniversario della sua giubbilazione. Tutta la villa deve esultare, uomini e bestie saranno dispensati dal lavoro, si faranno sacrifizi agli dei, gli schiavi avranno un banchetto, i bimbi faranno baldoria. Avrebbe potuto Veianio sperare qualcosa di simile una volta, quando ai cenni d'un duro padrone doveva suo malgrado affrontare nell'arena, sotto gli occhi di un popolo avido di sangue, un avversario temibile, e lottare con lui senza tregua, fino a che l'uno dei due spirasse sotto i colpi dell'altro o riuscisse a strappare ancora un briciolo di vita non invidiabile dalla tarda pietà degli spettatori? Ma questo confronto non è fatto dal poeta, che ama narrare e descrivere piuttosto che declamare; non è neppure messo in bocca a Veianio stesso, che sarebbe stato cosí facile immaginare narratore del suo passato in un colloquio con qualche invitato alla sua festa. Ma il vecchio *uomo d'arme*, come i suoi pari, discorre poco, e non ha forse amici, oltre che del suo passato si ricorderà sempre cosí poco volentieri come del suo il padre del manzoniano fra Cristoforo. Perciò dopo il pranzo se ne va solo soletto per i viali ombrosi, esaminando, godendo lo spettacolo delle sue piantagioni prosperose, e tacendo sempre. Anche i suoi pensieri vanno distrattamente qua e là, vanno anche a quel bel tipo di Orazio ch'è venuto da poco in campagna a fare il contadino, o piuttosto a non far niente. Ma il caldo del pomeriggio estivo, il mormorío del vicino ruscello e il rombo delle api conciliano il sonno: Veianio si addormenta a poco a poco e sogna, e nel sogno gli si presenta con grande evidenza la vita del circo, gli spettatori, l'avversario da lui un giorno superato e ora improvvisamente piú vivo di prima, la lotta lunga e accanita, la morte vicina. Arriva in buon punto a svegliarlo l'amico Orazio, e il poemetto finisce.

Si potrà forse leggendo trovare che il sonno di Veianio arriva un po' all'improvviso, nonostante la descrizione del confuso mormorío della selva (vv. 42-44) e nonostante la mirabile pittura dell'uomo che si addormenta (45 segg.). Ma da questo artifizio, che forse è piú palese del solito nel Pascoli, egli ha saputo trarre partito mirabilmente sia per la drammatica e commovente visione che occupa una metà del poemetto, sia per lo studio con cui alle fasi del sogno fa corrispondere fatti accidentali del mondo esterno che circonda il dormiente, come il fragore delle acque, il canto delle cicale, lo stormire delle foglie. Anche la presenza di Orazio potrebbe sembrare non abbastanza motivata, se il dotto poeta moderno non ci volesse con questo appunto mostrare che il poeta antico gli ha fornito come l'ispirazione e in parte la materia del suo idillio. Nel quale, per non dirne altro in questi rapidi cenni, si mostrava già, tra gli altri pregi della forma, squisitamente classica, tutta l'originalità pascoliana nella rappresentazione dei suoni e dei movimenti naturali mediante la parola e il ritmo. Basti citare pochi esempi: il frastuono del piccolo schiavo agitante il sistro può essere *sentito* da ognuno che, ignaro o no di latino, legga il v. 20; qualcosa di *simile a quel che l'arnie fanno rombo*, si può trovare nel v. 44: e infine il fruscío delle vesti di porpora nel seguito di Cesare che prende il suo posto, in teatro, è tutto espresso da un verso sapiente (55). Cosí pure l'attitudine del Pascoli a rappresentare in pochi tratti un paesaggio si rivela anche in questo idillio splendidamente (30 segg.)

In un altro articolo esamineremo i rimanenti poemetti del ciclo oraziano e daremo qualche cenno anche di quelli di argomento diverso.

Niccola Festa.

Una traduzione dei CENCI.

Oggi la ricca letteratura tragica dell'Inghilterra ha per noi due nomi ancor vivi: Shakespeare e Shelley. Ben Jonson ci pare stecchito nella sua classica veste, Dryden vuoto e sonante come una conchiglia che serbi ancora il rombo del mare lontano, Addison freddo, di marmo come il suo eroe.

Ma gli inglesi leggono soltanto Shakespeare, non amano Shelley; egli non è ancora entrato nelle loro abitudini, e non entrerà forse perché egli appartiene piú al mondo che all'Inghilterra. Il suo spirito è universale, non ha i caratteri ridotti del suo paese; *I Cenci*, del resto, per la loro natura, come il *Prometeo*, saranno sempre condannati anche da molti di coloro che sapranno le *Odi* a memoria.

Percy Bisshe Shelley per la sua foga irruente, per il suo ingegno ricco melodioso imaginoso, è piú tosto nostro; ha vissuto con noi, ha scritto con noi, di noi, ha bevuto il nostro cielo e si è colorato del nostro sole. In Italia, se pochi lo hanno riconosciuto nei travestimenti dello Zanella, tutti lo hanno ringraziato per Beatrice.

Beatrice, risuscitata dalla leggenda per forza di poesia,

> la piú bella
> imagin de l'amor di Dio che mai
> sia giú venuta a piangere nel mondo,

a cui il padre ha preso il corpo ed ha lasciata la sua oscura anima feroce, Beatrice fanciulla prima nella grazia, donna poi all'improvviso nell'odio e nella vendetta, cosí feminile anima da ammaliare un sicario per far dare la morte e poi per sfuggirla, che resiste anche quando il fratello e Lucrezia han ceduto, che sente per forza di volontà la ruota molle come la tomba, che è convinta, ma non confessa, Beatrice che va a morte cantando e si racconcia i capelli e li avvolge sul capo della madre!

Cosí, noi la rivediamo nella traduzione di Adolfo De Bosis. Questi è un collaboratore del poeta. Fra poco si diranno in Italia i due nomi insieme come quelli di due fratelli. Nessuna traccia di sforzo nell'opera sua, è una cosa nuova; le parole di Shelley gli cantavano dentro mentr'egli scriveva come per una sua propria inspirazione. Lo sciolto che inferocisce sulle labra di Francesco, divien duro nella bocca del giudice e del papa; è vario a Beatrice, trepido a Lucrezia, dolce a Bernardo, molteplice astuto crudele ad Orsino, cosí mondano a Camillo. Piú agile del verso inglese, meglio veste le anime che appaiono piú disegnate e tangibili; rende quel terzo atto in cui Beatrice rivela l'oltraggio, quel terzo atto cosí oscuro di vergogna di terrore di violenza, con una vigorosa bellezza che soprafà quasi l'originale.

Adolfo De Bosis doveva superare innumeri difficoltà. Facile era lasciar cadere nel gonfio e nel manierato quello che Shelley aveva voluto semplice e nobile. D'altra parte la soverchia famigliarità poteva condurre all'eccesso opposto, ad una forma troppo umile e dimessa. La colpa di Francesco Cenci è cosí ributtante ed odiosa che non si può chiudere in parole precise, ma si deve indicare con lieve mano. Shelley era riuscito a forza di sfumature e di piccoli segni; Adolfo De Bosis l'ha seguito nel pericolo con l'animo sospeso ed è passato dietro a lui senza cadere. Uno dei pregi piú grandi della tragedia consiste appunto in questa sapiente velatura delle passioni atroci di cui è materiata: i versi le aggirano, le urtano leggermente, ma si rialzano e fuggono. Il lettore coglie una linea e ne perde un'altra, vede un viso torvo e sanguinoso, ma subito dopo un altro trasfigurato di dolcezza.

Adolfo De Bosis possedeva intera l'anima di Shelley. Perfette eran state le sue traduzioni delle *Odi*. Ma questa del rendere in italiano *i Cenci* era un'impresa ben diversa e piú ardua. Nei *Cenci*, il lirico quasi sempre si dimentica, il descrittore si mostra per una ventina di versi nel terz'atto: ma c'è uno psicologo, anzi un creatore di anime. Bisognava far ripalpitare le anime in una lingua dissimile, senza che perdessero alcuna delle loro qualità essenziali.

Il poeta romano ha potuto questo senza fatica evidente. Peccato che il suo lavoro, apparso fuor di commercio in una regale edizione adorna di elegantissime decorazioni del Cellini, non possa avere una larga diffusione. È seguito da un saggio del traduttore che è una magnifica pagina critica in cui le cose e le idee splendono di una forma viva e vibrante. Il Taine ha dedicato poche pagine a Shelley, e in Inghilterra non c'è uno studio cosí completo e cosí corretto. Questo del De Bosis è profondo e ricco di erudizione e di originalità.

Contro il desiderio di Shelley, e, pare, anche del traduttore, io dubito che la tragedia possa essere rappresentata. Non perché sia cosí fosca, né per i suoi personaggi deboli o colpevoli — (abbiam veduto altro a teatro!) — ma per il modo ond'è composta. I passaggi sono troppo rapidi ed illogici: basterà citare la seconda scena del terz'atto, quando Giacomo, che nel palazzo Cenci ha appena deciso l'assassinio, riappare nella sua misera stanza già in attesa di quello che deve essere avvenuto. Al quarto e al quinto atto i mutamenti di scena sono bruschi e frequenti; bisognerebbe spezzarli in quadri, ma ad ogni modo probabilmente si perderebbe l'illusione per il continuo alzarsi ed abbassarsi del sipario.

Credo invece che *I Cenci* possan divenire popolari, e in questa bellissima traduzione del De Bosis restare fra i nostri libri piú letti. Se bene mi piaccia tanto l'edizione del *Convito*, per l'amore che porto all'opera di Shelley, la vorrei ripresa da un libraio intelligente e pubblicata in molti modesti volumi. Troppo egoistico e fuor dello stesso interesse dell'arte, è il concetto che le cose belle debbano essere rare o date soltanto ai ricchi di ingegno o di censo. Pensa Adolfo De Bosis quanto bene farebbe questa tragedia moderna non soltanto all'anemica letteratura dei nostri giorni, ma fors'anche al nostro teatro cosí sovente romantico o scurrile?

Tullio Giordana.

" Figurinaio ,,

di Giuseppe Mantica (1).

Semplici, scritte in una forma limpida e piana, queste novelle si presentano ad un pubblico speciale di lettori, i quali certamente sapranno appagarsi della mediocrità consueta della narrazione — a mala pena di tratto in tratto, riscintillante per qualche fine spunto di umorismo sano e sottile — e sapranno trarne un diletto placido, uguale, senza accensioni improvvise né entusiasmi inopportuni.

Nulla v'è in questo libro che emerga o che sbalzi dalla mediocrità stagnante, nulla v'è che riesca a modificare pur per un istante le opinioni ed i gusti del benigno lettore; tutto vi scorre pacificamente, logicamente, senza scatti nè barbagli violenti, senza voli né irradiazioni subitanee di stile.

E questo, se può essere talvolta un difetto, può tal'altra sembrare come una deliziosa virtú a chi non ami certe violenze d'idee e di colore, certi baleni e certe rivolte che informano questa nostra odierna letteratura, la quale tanto è piú instabile ed irrequieta quanto piú in lei si accendono radiose le fiamme della ribellione e dell'anarchía.

« Un artista è un ribelle, o non è » asseriva l'altro giorno un amico mio; ed io in realtà non ho osato né saputo smentirlo, ché aveva sentito io pure quanto profondo e veritiero apparisse nelle arti, e nelle lettere in ispecie, quel suo paradosso sdegnoso.

Orbene, un ribelle l'autore di questo *Figurinaio* non è: né lo potrebbe essere, date le sue condizioni di scrittore pacato, logico, sempre eguale a sé stesso. Ma per questo non riesce egli, il Mantica, a mostrare mai doti non comuni di artista? Sarebbe ingiustizia l'affermarlo. Alcune — pur rare — ottave del suo poema *Scanderberg* ed alcune pagine di questo modesto *Figurinaio* lo rivelano tale.

« La perfetta armonia di un'opera d'immaginazione, è un torto agli occhi degli stolidi, perché dà loro l'illusione della facilità. » Queste parole di Edgard Allan Poë non si possono che in parte adattare all'arte del Mantica, la quale se non è *armoniosa* quasi mai (e intendo per armonia, la perfezione stilistica nel senso

(1) GIUSEPPE MANTICA, *Figurinaio*, illustrato da E. Ximenes. Milano, Treves, 1900.

piú lato), pure è *facile* sempre, e di una facilità riposata conseguente e tranquilla. La quale non è piccolo merito in questo periodo aureo di bisantinismo artistico, in cui si arrovellano, per vane e faticose ricerche ideali e formali, e si sciupano tante giovani e forti energie letterarie.

In questo *Figurinaio* sono sei novelle di quasi eguale lunghezza, limpide, abbastanza concise ed interessanti. *Figurinaio* è la prima e vi è ritratto un curioso tipo di popolano, fabbricatore di santi e d'immagini.

A tutte e sei però io preferisco *la Vittoria di Pirro*, che ha pagine veramente buone, rischiarate da un umorismo di sottilissima qualità: il tipo del vanitoso Giacomo Delmonte v' è descritto con una minuziosa ricerca dei particolari psicologici e con una fine satira dei gesti fisici smodati e delle parole vaniloquenti e presuntuose, proprie del grazioso millantatore. E, vicino a questo *miles gloriosus*, spicca deliziosamente la figura opposta del cinico Antonio Senieri, delineata essa pure con sobrietà e vivacità di tocco. Il quadretto che risulta dai contrasti è dei piú delicati, e l'autore ha trovato il modo di comporvi altre figurine, copiate dalla realtà della vita.

Cosí ha fatto egli per la novella *Testamento* — nella quale però la figura di don Curzio mi sembra un tantino esagerata — per *Bajocco*, *Lo stato civile* e *Farmaceutica*, in tutte le quali fluisce un tenue sorriso di bonomia, che se non ti riempie l' anima di gioia o di dolore, pur non sempre la lascia priva di un sentimento di benevola simpatia per queste creaturine bizzose o schifiltose o mediocri, che abbiamo incontrato tante volte sulla nostra via, senza fissarle nelle pupille senza luce, senza curarci della loro mediana statura e della loro faccia insignificante.

Della forma, in cui il libro è scritto, mi sembra d'aver già detto quando ho accennato al carattere generale del volume: che, ripeto, sí per le idee che per le parole, non si solleva punto dal livello comune, e potrà benissimo trovare una cerchia di leggitori benevoli, cui sul volto spunterà forse tratto tratto un sorriso.

Antonio Cippico.

Giardini pubblici.

Durante una lunga convalescenza avevo presa l' abitudine di scendere a passare qualche ora tutte le mattine in un giardino pubblico presso il quale abitavo in quel tempo. Un bel giardino, veramente, vasto, alberato, quasi un piccolo parco, con boschetti e pratelli erbosi, con viali larghi e coperti di fine ghiaia che giravano intorno a grandi aiuole dai disegni bizzarri. Una piazzetta, dove facevano capo molti viali, era nel mezzo, una specie di rotonda con la sua vasca dal getto alto e sonoro e con le sue panchine all' ingiro, di quelle panchine dove si può sedere da tutte e due le parti voltandosi le spalle.

Era il principio di una primavera dolcissima, ed io mi sentivo rinascere alla vita, come gli alberi che mettevano le prime gemme tenerelle e gommose, come le erbe che si colorivano di un cosí fine smeraldo al tiepido bacio del sole. Qualcosa come la nebbia di un sogno ondeggiava ancora nell' anima mia mal desta, e le cose reali, le persone che mi erano attorno o che mi sfilavano dinanzi, assumevano alle volte strani aspetti di apparizioni incorporee, quasi di fantasmi vicini a dissolversi; e ora, invece, tutta quella vita vegetale e umana mi appariva con una tale intensità di rilievo, mi si rivelava in una tale lucidità di visione, che quasi mi pareva di esser vicino a coglierne l'intima essenza. Non diversamente avviene a coloro che vedono e non vedono qualche cosa nelle tenebre della notte al bagliore di un lampo.

In tale disposizione, con alternative sí fatte di luci e di ombre, io passai lunghe ore seduto sopra una delle panchine del piazzale. Portavo quasi sempre con me un libro o un giornale, ma leggevo poco: mi piaceva assai più osservare e fantasticare.

Era il primo anno che abitavo in una grande città, e ne bevevo la vita, avidissimamente, come una spugna secca beve l'acqua.

Oh, le cose dolci e tristi, e grottesche e deliziose e ignobili, che io vidi e intravidi in quel giardino! dalla carrozzella col mostriciattolo che faceva voltare da un' altra parte la testa alle signore incinte, fino alla coppia di amanti che passavano tenendosi stretti, felici come si può essere su questa terra per qualche momento.

Alle volte, fingendo di leggere, udivo dietro di me delle povere donne che sgranavano il rosario delle loro miserie, e quegli accenti lacrimosi, certe frasi di una tristezza d'intonazione indicibile, erano capaci di perseguitarmi tutta la giornata: « Allora io dissi: Signore! fateci piuttosto morire! »

Altre volte era il soliloquio di qualche vecchio maniaco, che udivo: un lamento vago per qualche vaga ingiustizia patita, o il proposito di una vendetta, una specie di borbottío a scatti dove solo riuscivo ad afferrare due o tre parole precise, sempre le stesse, che ritornavano di continuo come un motivo dominante.

Quanti ne vidi di questi poveri maniaci, vittime innocenti di un' idea fissa! Alcuni venivano accompagnati da un guardiano, da un parente; altri soli; e passeggiavano per i viali gesticolando, o si sedevano sulle panchine in posizioni rigide. Una mattina ebbi vicino uno di questi disgraziati, un vecchio signore molto ben vestito, con la tuba e una barba bianca bellissima, il quale ogni cinque minuti, regolarmente, diceva cosí: « Pape satan, pape satan aleppe. »

E i ragazzi correvano intorno alla vasca, saltavano, gridavano gioiosamente, ebri di vivere, inconsapevoli; e ora un paralitico passava a braccio di un uomo paziente strascicando le gambe; ora una signorina etica in una carrozzella spinta da una cameriera; e delle bambine facevano il girotondo cantando, o saltavano la corda, o correvano inseguendosi per i viali come farfalle.

Mi ricordo di due vecchietti, marito e moglie, che venivano tutte le mattine a sedersi sulla medesima panchina portando con sé il loro pappagallo. Essi piantavano la gruccia sul margine di un' aiuola e stavano lí a godersi lo stupido chiacchierio di Coccò e a contemplare beatamente le sue goffe capriole.

E laggiú, appoggiato ad un albero in posizione fotografica, un bersagliere sorrideva ad una balia gonfia di latte; e quí due ragazze si facevano delle confidenze ammiccandosi di sottecchi un giovinastro seduto di faccia; e piú là un vecchio che guardava con occhi lucidi le bambine che facevano il chiasso.

Ma una delle cose piú tristi era il vedere dei poveri operai che venivano a sedersi su quelle panchine, pallidi, emaciati, vergognosi dei loro cenci e della loro inerzia. Si udiva l'ansare di una fabbrica vicina e tutto all' intorno il fremito di mille forze operose, il soffio enorme della grande città in azione; ed essi erano lí, nell' ora sacra al lavoro, inerti, con la faccia fra le loro mani nerastre e callose.

E vidi un altro spettacolo non meno doloroso di questo. Fra mezzogiorno e le due, quando il giardino rimaneva quasi deserto e un gran silenzio si diffondeva sotto gli alberi, io vidi alle volte, in un viale poco frequentato, qualche giovane dalla fisonomia signorile, pallidissimo, con abiti lucidi e consunti, levare di tasca un piccolo panino da un soldo e mangiarlo a piccoli morsi dissimulandolo nel cavo della mano.

Ma io vidi una cosa ancora piú triste.

Avevo notato per diverse mattine, a intervalli regolari, una bella coppia d'amanti, una di quelle coppie clandestine che s' incontrano cosí di frequente nei luoghi eccentrici delle grandi città. Lui, sempre il primo, arrivava da una parte; lei da un' altra; e s'incontravano in un piccolo viale fiancheggiato da alte spalliere di allori e del quale un breve tratto rimaneva benissimo visibile dal posto che io solevo occupare. Ebbi agio cosí di poterli osservare e studiare piú d' una volta. Una bella coppia, veramente: lei bruna, slanciata, pallida di un pallore ardente da bruna voluttuosa; lui biondo, alto, nervoso, con tratti fini e forti da amatore di razza.

Essi passavano e ripassavano, lentamente, languidamente, e pareva che il loro passo cadenzato si regolasse al ritmo di una felicità intima assoluta. Distinguevo alle volte la stretta spasmodica delle loro mani; e certi lampi dei loro occhi che si fissavano, certi sguardi di passione concentrata e furibonda, avevano lo stesso guizzo crudele che hanno gli sguardi dell' odio.

Come doveva 10 amarsi! E una mattina (che riso di sole fra le tenere verdi foglie degli alberi, e che trillio giocondo fra i rami!) una mattina, un uomo pallido, scarmigliato, sconvolto, mi passò davanti come una freccia e sparí nel viale degli allori, e lo rividi passare a traverso la radura, e sparire di nuovo, e poi (che momento per me che avevo intuito e non ero piú in tempo a salvare nessuno!) poi un colpo secco di revolver, un grido acuto, lungo, straziante, quindi un lamento fiebole d'agonia, mentre una piccola nuvoletta di fumo si levava di dietro un cespuglio.

Fui uno dei primi ad accorrere e trovai la povera bella signora distesa in terra sopra un fianco, e un custode del giardino, inginocchiato vicino a lei, che le reggeva la testa. Il marito e l'amante erano scomparsi. Essendomi chinato anch' io, il custode m' indicò un piccolo forellino, quasi invisibile, dietro l'orecchio sinistro della poveretta. Essa respirava ancora, affannosamente, e un filo sottile di bava sanguigna le colava da un angolo della bocca. Intanto la gente, che accorreva da tutte le parti del giardino, si agglomerava intorno a noi formando un denso cerchio agitato e gesticolante dal quale usciva un confuso rumorío di commiserazione e di commenti. Poi apparvero delle guardie che correvano tenendosi la daga, e, penetrate fino a noi a furia di spinte e di urtoni terribili, incominciarono subito a interrogarci, brutalmente, come se noi fossimo stati i colpevoli.

Dopo poco, essendo arrivato un delegato ed un medico, la povera ferita fu trasportata a braccia nella casina del custode e adagiata sopra una branda. Potei entrare anch' io. La piccola stanza terrena era tutta ingombra di strumenti da giardino, di piccoli vasi di fiori, di barbatelle, di bulbi. Un odore acuto di terriccio pungeva le nari.

Come la povera signora fu adagiata sul lettuccio aprí un poco gli occhi, due occhi magnifici, nerissimi e vellutati fra lunghe ciglia, e gli girò lentamente, smarritamente, qua e là per quella stanza sconosciuta, sui nostri visi sconosciuti.

Allora il delegato le domandò:

— Mi dica, signora, chi è stato che l' ha ferita?

Essa richiuse gli occhi senza rispondere.

Intanto il medico, che l' aveva esaminata dietro l' orecchio e ora le teneva il polso, ci guardava scuotendo la testa malinconicamente.

Ma un gran colpo fu battuto alla porta, mentre delle voci di fuori gridavano: Aprite! aprite!

Il custode aprí, e una cameriera entrò spingendovi avanti un bel bambino biondo, di forse quattro o cinque anni, avvicinandolo al letto dove giaceva sua madre.

— Signora! signora! — diceva la donna piangendo — guardi la sua creatura! è la sua creatura, guardi!

Il bimbo, un angelo di biondino, che teneva ancora con una mano il suo cerchio di legno e con l'altra la sua bacchettina, guardava ora noi, ora la madre, senza poter comprendere. A un tratto, mentre la cameriera avendolo preso in collo lo teneva sospeso sul letto, la madre aprí gli occhi e lo fissò un momento.

Lo riconobbe?

Di nuovo ella richiuse i bellissimi occhi, e con un filo di voce tremolante, velata, una voce d' agonia, ella disse:

— Ernesto!...

Ernesto era il nome dell' amante.

E spirò.

Moisè Cecconi.

Dentro dalla cerchia antica.

Restauri fatti male.

Parliamo dei restauri del *bel San Giovanni*. Si è cominciato dalla tribuna o scarsella e si accenna, per la sventura nostra e di Firenze e di tutti, a continuare. Finora l'architetto dell' opera del Duomo si è limitato a sostituire alle belle pietre antiche degli spigoli della tribuna alcune pietracce di bardiglio, e ad una fra le più belle lastre di marmo di maremma che fanno parte dell'antico rivestimento compiuto da Arnolfo, alcuni pezzi di marmo grigio segati in due parallelogrammi con venature orizzontali che si oppongono alla linea delle venature verticali del marmo antico. È un restauro fatto a caso, con poca intelligenza e nessun gusto, e quel ch' è peggio senza alcuna necessità. Le condizioni infatti del rivestimento esterno del Battistero erano buone, e al piú potevano occorrere quelle poche riparazioni che non turbano e non sciupano in alcun modo tanto l'antica disposizione dei pezzi decorativi quanto il colore ad essi dato dalla patina dei secoli. Gli odierni restauratori non hanno invece tenuto conto né di ciò che il tempo aggiunge ai monumenti né di ciò che veramente vollero i grandi antichi che li adornarono di marmi preziosi e scelti chi sa con quanta cura e con quale senso di vera religione. Ha pensato l'architetto dell'Opera del Duomo all' importanza di quello specchio marmoreo da lui fatto spezzare in frantumi? Ha pensato che potesse appartenere ad un tempio romano?, che nella sua parte posteriore potesse contenere un' iscrizione o una antica scultura? Oh come si fa presto ancora a spezzare le antiche pietre! Ci piacerebbe di far sapere a quell'architetto che, quando Arnolfo rivestí il Battistero dei marmi che si vedono ancora e che si vedranno, se egli non vorrà seguitare a distruggerli, intorno all' insigne monumento erano antiche tombe romane a metà rovinate, le quali da quel grande architetto furono rispettate e che non furono tolte sino al secolo decimosesto. Che cosa avrebbe fatto oggi o almeno che cosa avrebbe pensato di fare il moderno collega d'Arnolfo, se quelle tombe esistessero ancora?

È necessario che tutte le pietre antiche siano conservate e che sia conservato anche il loro carattere di rovina. È necessario che tutte le pietre corrose non siano rimosse se non per essere consolidate, e che non si aggiungano pezzi nuovi se non quando i pezzi antichi non esistono piú, e unicamente per togliere i vuoti che potrebbero recar danno alla compagine dei monumenti. Conservare il carattere che il tempo ha dato ad un antico edifizio è un dovere che deve essere osservato sino allo scrupolo da coloro che hanno avuto l'onore d' essere preposti alla conservazione delle opere dell'arte antica.

Nei brevi articoli che faremo ogni settimana su questo medesimo argomento ci occuperemo dei più recenti restauri compiuti in Firenze e indicheremo anche i lavori di riparazione e di restauro che finora, a causa della solita miseria nostra e spesso anche della indifferenza dei nostri reggitori, sono stati trascurati.

Il Marzocco.

MARGINALIA

* **Il monumento sepolcrale ad Enrico Nencioni**, opera dello scultore Attilio Formilli, verrà dunque inaugurato nel cimitero di San Felice a Ema la mattina del 9 di maggio alle dieci.

La cerimonia avrà carattere intimo. Non si mandano inviti personali a nessuno. Tutti quelli che amarono Enrico Nencioni mentr'era vivo e continuano ad amarlo ora che è morto, sono pregati d' intervenire.

Il numero del *Marzocco* tutto consacrato alla memoria del nostro indimenticabile amico uscirà domenica 13 maggio.

* **Alla memoria di Eugenio Torelli Viollier** è giusto che tributi una parola d'omaggio anche il nostro giornale: non tanto perché d'arte e di lettere il Torelli fu amante e cultore, quanto perché egli concesse loro con larghezza sagace l'appoggio del suo potente giornale. E primo forse nella nuova Italia dette l'esempio d'un foglio quotidiano politico nel quale le rubriche di letteratura e d'arte, affidate a speciali e competenti redattori, avessero importanza non minore delle altre, e tenessero informato il pubblico del movimento letterario ed artistico d'Italia e di fuori. Esempio nobile ed efficace che valse e varrà ad elevare il nostro giornalismo politico, cooperando insieme a rendere un poco più alto il grado della pubblica cultura.

* **Pro Florentia**. — Dal Conte Paolo Galletti riceviamo e pubblichiamo:

Se vero è che la pratica vale più della grammatica, domando al *Marzocco* quello che pensa di certi progetti presenti, o futuri prossimi, riguardanti Firenze.

Se vero è tuttora, e il primo Aprile è passato, che nella nota area del centro verrà costruito il cosí detto Giardino da Inverno, dobbiamo sinceramente rallegrarcene, essendo quella località adatta per spassi, più o meno rumorosi, piuttosto che per la quiete d'una grande biblioteca. Ancorché per quell'area del vecchio centro il progetto del bibliotecario Chilovi aveva la certezza di provvedere sessantatre *chilometri* di palchetti per libri, è oggi evidente la convenienza e la necessità della ricerca d'uno spazio, maggiore assai di quattromila metri, non che d'una ubicazione lontana da frastuoni.

Il palazzo di Gino Capponi, con gli annessi fabbricati e giardino, si sa che fu da qualcuno indi-

cato come opportuno per costruirvi una degna sede per la massima biblioteca fiorentina, la prima Nazionale in Italia.

Ma per questa famosa biblioteca, e pel suo materiale, enormemente crescente ogni anno, non potrebbe riuscir preferibile quell'area quadrilatera, che esiste al tergo della chiesa di S. Croce, ed è circoscritta per tre lati da via dei Malcontenti, via delle Casine e Corso dei Tintori? Quell'area, comprendente in special modo due ampi casamenti, proprietà del Conte Bardi, e gli attigui orti e giardini, oltre un edifizio per bagni pubblici, non potrebbe esser presa in esame, anche senza aspettare un secolo?

Per coloro poi che formano il braccio o la mente della Società di Difesa per Firenze Antica, oso al *Marzocco* sottoporre umilmente il quesito: Non sarebbe utile, visto il successo di poca stima toccato alla odierna estetica del nuovo centro, il sorvegliare e studiare in tempo quello che si minaccia al quartiere d'oltr'Arno? È noto che, nei preistorici tempi della capitale, Firenze aveva fatto il progetto d'una strada ampia e conveniente, la quale, parallela all'attuale via Romana, doveva cominciare da piazza S. Felice, e costruirsi in massima parte su terreni del giardino di Boboli, fino alla Porta Romana. Non ignari della moderna edilizia di tutte le grandi città, anche nella vecchia Europa, i prosindaci di quel tempo non difettavano d'idealità larghe, e potean dirsi con frase Dantesca

G à nel calare illustri cittadini.

Ma lasciando là certi tasti, non è oggi il momento, dopo gli studi promossi e i progetti in gestazione, di pensare specialmente a quel rettangolo di vecchie case, che, dal principio di piazza Pitti arriva alla via di Borgo S. Iacopo? È augurabile che con criteri non gretti si provveda almeno a questa residua parte della Firenze antica. E però non potrebbe iniziarsene il risanamento mediante la creazione d'una nuova strada, che cominciando dalla piazza dei Frescobaldi, cioè dal capo di via Maggio, procedesse in linea retta diagonalmente fino alla piazza dei Pitti, poco lontano dalla via Guicciardini?

In tal modo sarebbe risoluto anche il vecchio problema del più comodo accesso a detta piazza e alla Reggia Medicea; con espropriazioni le meno costose, e con nuove facciate meno antiestetiche, l'aria e la luce farebbero facilmente onore a quella parte della città, senza jattura o minaccie ai fabbricati della via Guicciardini.

PAOLO GALLETTI.

Ed ecco un'altra lettera che ci viene indirizzata dal Prof. Paul Errera dell'Università di Bruxelles e membro dell'Accademia Archeologica del Belgio.

Ai Signori Direttori

del « Marzocco » — Firenze.

Poiché il vostro periodico è tanto conosciuto all'estero quanto in Italia, mi rivolgo a voi per protestare contro un'abitudine che, a parer mio, non solo riesce urtante per coloro i quali la pensano come me, ma che alla lunga potrebbe finire col guastare il carattere stesso della vostra città.

Si tratta di quei *così detti* cantanti che, ogni sera, si piantano sotto le finestre degli alberghi (di prim'ordine s'intende) e vi spacciano della musica adulterata fatta di voci quasi umane e di tali accompagnamenti di chitarre e mandolini, che le orecchie non ne sono straziate meno del senso estetico. Che ciò si faccia a Napoli, passi; può parere un difetto corrispondente a talune qualità, a certe speciali seduzioni della incantata Partenope, e non è lecito rammaricarsene più che nol si faccia per il fumo del Vesuvio. Ma alla città del gusto sobrio e della misura suprema, ove l'arte giunge alle forme perfette e squisite delle celle di S. Marco e del coro di Santa Maria Novella, tali « lazzaronate » assolutamente non si addicono. Tocca a voi d'impedirle, a voi che tenete « l'indice teso verso la Bellezza » come già certe figure del divino Leonardo. Tocca a voi d'impedirle, per l'amore di Firenze, ed in ossequio del suo illustre passato.

PAUL ERRERA.

* **Sull'influenza francese** nella letteratura tedesca contemporanea scrive Ernest Seillière nel l'ultimo fascicolo della *Revue des Deux Mondes*. Il procedimento critico del Seillière è ingegnoso e merita di essere rilevato. Stabilito che la più alta espressione della nuova scuola germanica del « realisme conséquent » o verismo logico è l'opera di Gherardo Hauptmann, il quale ha lasciato dietro a sè a grande distanza Sudermann, Fulda, Halbe e quanti altri per un momento parvero poter gareggiare con lui, l'articolista, con la scorta della critica tedesca, analizza le peculiari qualità di quest'opera, che deve apparire colossale quando si pensi che lo Hauptmann ha appena trentasei anni. A traverso i volumi che furono dedicati all'opera dello Hauptmann in questi ultimi tempi dalla critica tedesca (tre, quelli dello Schlenther, del Bartels e del Woerner sono intieramente consacrati a lui) apparisce che il primo lavoro veramente notevole del drammaturgo tedesco *Prima del levar del sole* deriva direttamente come metodo e come scuola dal *Papà Amleto* di Holz e di Sclaf, i quali sono i veri fondatori del « realisme conséquent. Ciò è tanto vero che lo Hauptmann ha sentito il bisogno di esprimere pubblicamente nella prefazione al *Prima del levar del sole* la sua gratitudine per gli autori di *Papà Amleto*. Ma Arno Holz che è stato con l'opera propria e più ancora con la calda parola del propagandista l'ispiratore dello Hauptmann della seconda e più felice maniera, oltreché un poeta e un romanziere importante è anche un teorico accanito in materia artistica e letteraria. E il suo libro *L'arte la sua essenza e le sue leggi* contiene la formula più cruda e recisa di naturalismo che siasi fino ad oggi bandita. Tuttavia, sebbene lo Holz combatta anche le teorie zoliane come insufficienti, egli rimane un prodotto della scuola naturalista francese, la quale per mezzo suo ha così potuto spiegare una benefica influenza sull'opera di Gherardo Hauptmann. La via è un po' lunga ma conduce a buon porto, se non altro dal punto di vista patriottico del critico della *Revue*. Ma del resto il Seillière riconosce onestamente che sarebbe assurdo di parlare nel caso dello Hauptmann di imitazione o anche di derivazione, quando nel teatro del drammaturgo tedesco si trovano dei lavori come *Hannele*, *I Tessitori*, *La pelliccia di castoro* e *Il vetturale Henschel*, nei quali il colorito locale predomina sino a determinare uno degli elementi più indiscutibili della personalità dell'autore; e quelle *Anime solitarie*, aggiungiamo noi, che possono esser un dramma di tutti i tempi e di tutti i luoghi ma che, dall'ambiente tedesco nel quale si svolge l'azione acquistano un'impronta caratteristica e incancellabile.

* **Ruskin come artista e critico d'arte.** In uno degli ultimi numeri dello *Studio*, E. T. Cook pubblica un lavoro assai importante sulle attitudini e il valore di Ruskin come disegnatore e critico d'arte. Il meglio di lui è la sua prosa: poi vengono i disegni: e ultimi i versi. Cook per dimostrare la minutezza e scrupolosità rara di Ruskin disegnatore riproduce parecchi dei suoi disegni, la cappella Rostin, il ponte di Rhein Felden, il portico a mezzogiorno di S. Marco, il Fondaco de' Turchi, il Gran Canale a Venezia, la piazza del mercato a Abbeville, ecc. I suoi disegni architettonici sono talora bellissimi. Capiva bene in che la bellezza di un disegno consiste. Invece non gli riuscì mai la pittura a olio. Il suo talento insomma valeva per l'interpretazione più che per l'invenzione. Né seppe rappresentare mai la forma umana. A ogni modo la sua abilità di disegnatore gli accrebbe autorità come critico di arte. In questo peccò d'esagerazioni, ma spesso l'esagerazione di un luogo si corregge coll'esagerazione opposta d'un altro luogo. L'individualismo è la vera anima dell'arte per Ruskin che ha sentito ed espresso alcune verità essenziali in proposito.

Nella stessa rivista *The Studio* è un'interessante notizia sulla prima esposizione della *Société nouvelle de peintres et de sculpteurs* a Parigi.

Nel numero d'aprile si legge uno studio di G. Monrey sul disegnatore francese Paul Renouard che Monrey considera come il tipo più perfetto della sua arte per forza d'assimilazione, acutezza di visione e fecondità. — Da notarsi è pure una decorazione di camera di Frank Brangwin e una notizia sul pittore spagnolo De Riquer.

* **Al plauso del pubblico** dei Filodrammatici ha corrisposto per la nuova commedia di Enrico Corradini il giudizio della critica milanese unanime nel riconoscere i grandi pregi di esecuzione e di fattura di cui va adorno *Giacomo Vettori*. Sappiamo che la commedia sarà presto rappresentata a Genova e ci auguriamo di poterla sentire « dentro l'anno » a Firenze.

★ ***Diego Garoglio*** pubblica alcune sue liriche, assai notevoli, « Nonna, Nell'Ombre, Il Corredino, L'istante, Natale » in un opuscolo stampato il 28 d'aprile per commemorare, nel primo anniversario della morte, la signora Emilia Della Vida Foà.

La bella pubblicazione accoglie pure altri scritti, di Enrico Castelnuovo, di Luigi Luzzatti, di Ettore Della Vida Levi, di Giulia Fava Parvis, e di Augusto Foà.

★ ***Onoranze ad Alessandro d'Ancona.*** Riproduciamo con piacere la seguente circolare firmata dai professori Bardi, Biadene, D'Ovidio, Flamini, Mazzoni, Novati e Rajna:

« Alessandro D'Ancona, di cui tutti sanno quali e quante siano le benemerenze per la storia della nostra letteratura e per gli studii italiani in genere, sta per compiere il XL anno del suo glorioso insegnamento. I sottoscritti, interpreti del desiderio di moltissimi scolari, ammiratori ed amici suoi, son venuti nel proposito di festeggiare sì fausta occasione in modo non indegno del venerato ed amato Maestro. E affinchè delle onoranze duri a lungo e proficuo il ricordo, han pensato di pubblicare un volume di studii.

A queste onoranze si potrà partecipare, sia sottoscrivendo per una o più quote di *Lire cinque* alla stampa del volume, sia collaborandovi, secondo gli accordi che a tal uopo sieno presi col Comitato direttivo. Per mantenere infatti entro i giusti confini e la materia e l'indole degli scritti, il Comitato è costretto a riservarsene l'accettazione secondo le ragioni d'opportunità.

I nomi di quanti, nell'uno o nell'altro modo, avranno preso parte alle onoranze, si pubblicheranno in fronte al volume, che, inoltre, sarà mandato in dono a chi abbia contribuito per non meno di due quote. »

La circolare avverte pure che le offerte dovranno essere inviate colla maggior sollecitudine possibile *alla Commissione per le onoranze ad Alessandro D'Ancona presso il Comm. Piero Barbèra, Via Faenza, 66, Firenze.*

★ ***Rudyard Kipling*** sta ora scrivendo una serie di novelle che trattano di animali. L'idea di queste novelle gli fu suggerita dal figlioletto del suo editore americano, il piccolo Nelson Doubleday, di sette anni. Il bambino gli scrisse una lettera, nella quale chiedeva « come mai l'elefante ebbe una proboscide, » « come mai la giraffa ebbe un collo così lungo » e « come mai il canguro ebbe le sue gambe lunghe ». Kipling volle rispondere, e già sul *Ladies Home Journal* è apparsa la storia dell'elefante e della sua proboscide.

★ ***Presso gli editori Roux e Viarengo*** di Torino è stato pubblicato un volume di *Scene* in versi di Tito Allievi.

★ ***E. A. Marescotti*** pubblica cinque nuove romanze: *Pagine sparse.*

★ ***G. Spadaro-Abendvoli*** pubblica un volume di versi presso Pierro di Napoli.

★ ***Il prof. Francesco de Sarlo*** pubblica la prolusione letta il 1.° di Marzo nell'Istituto di Studi Superiori *Il concetto dell'anima nella psicologia contemporanea.*

★ ***L'editore Paravia*** pubblica *A bordo del Persia*, impressioni di viaggio della Sig.a Giulia Fava-Parvis. Il volume è venduto a beneficio della Società « Pro Pueritia ».

★ ***L'epopea dell'orgoglio e del denaro***, la satira contro lo snobismo e contro l'aristocrazia, costituiscono il fondo del nuovo libro di Marcel Barrière, *Le roman de l'ambition* che, insieme con *L'éducation d'un contemporain* pubblicata di recente, forma la monografia romanzesca *Le nouveau Don Juan.*

★ ***Nella biblioteca*** del *Mercure de France* esce ora *La guerre des Mondes*, traduzione francese d'un romanzo di Wells, l'autore della *Machine à explorer le temps*. In questo libro s'immagina che gli abitanti di Marte vengano sulla terra a spiegare la loro efficacia sugli uomini.

★ L'umorista Max O'Rell, autore di « *John Bull et son île* » ha pubblicato un altro libro d'ambiente inglese col titolo *Femmes et Artiste.*

★ ***È uscito***, nella serie dei *Grandi Maestri della Pittura e Scultura*, un nuovo libro, che parla di Carlo Crivelli, l'artista finissimo della Marca d'Ancona che arricchisce i musei dell'alta Italia dei suoi dipinti rari per numero e per bellezza. Ne è autore Mc. Neil Rushforth, che analizza acutamente la personalità del Crivelli, i suoi progressi artistici, e le tradizioni e gli artisti che l'hanno influenzato. Il libro di Mc. Neil Rushforth è illustrato da belle illustrazioni e contiene un catalogo completo delle opere del Crivelli.

★ ***William Barry*** ha pubblicato ora un nuovo libro: *Arden Massiter*, nel quale personaggi e ambienti sono italiani, e qualche volta un po' dannunzieggianti.

★ ***Gli Americani,*** questi uomini pratici per eccellenza leggono davvero straordinariamente, e noi sognatori non possiamo capire come, con tutte le loro occupazioni, essi trovino ancora il tempo di leggere! Dopo Ellen Fowler ecco Booth Tarkington, l'autore di *Il Signore dell'Indiana*. Del suo libro si vendettero: 4667 copie in novembre; 8498 copie in dicembre; 13015 copie in gennaio; 17763 in febbraio; 22646 in marzo. Quei bravi americani incoraggiano davvero autori e editori!

★ ***La Insel ha pubblicato*** nel suo numero di marzo un nuovo dramma di Maeterlinck: *Schwester Beatrix. La Sorella Beatrice* esce dunque in tedesco sulla *Insel*, prima di essere pubblicata in francese.

★ ***Il Sig. Rocco Galdini*** pubblica presso Carlo Taranto editore-Napoli *Il giornale e la vita moderna* prolusione al corso libero di conferenze sulla *Storia del Giornalismo* tenuta nella R. Università di Napoli.

★ ***La letteratura religiosa*** fa buoni affari in America. Della *Vita di Gesù* del Wallace si sono venduti 600 mila esemplari: del *Quo Vadis* più di 500 mila; del *David Harum* di Westcott, 360 mila, del *Richard Carvel* di Churchill, 250 mila. Ma il successo più strepitoso l'ottenne il pastore Sheldon, del cui romanzo *In his steps* si sono venduti, a tutt'oggi, più di tre milioni di copie. E si tratta di letteratura religiosa!

★ ***Fra le nuove scrittrici inglesi*** notiamo Mary Johnstone e Una Silberrad, i cui ultimi libri: *Per ordine della compagnia* e *L'incantatrice* ottennero grandi successi. La signorina Silberrad, sta ora terminando un nuovo libro: *La Principessa Puck.*

Nuova Antologia, 1 Maggio 1900:

« RERUM ITALICARUM SCRIPTORES » DI L. A. MURATORI, ***Giosuè Carducci***, Senatore. — L'IGIENE PUBBLICA IN ITALIA II, ***Giulio Bizzozero***, Senatore. — IL RISCATTO, memorie di un redivivo, (Racconto) II, ***Arturo Graf***. — NAPOLI E L'ESPOSIZIONE D'IGIENE, ***Edoardo Zabban***. — LA PENSIONE DEGLI OPERAI NELLA LEGISLAZIONE ESTERA, ***Luigi Rava***, Professore nella R. Università di Bologna. — DI UNA NUOVA TRADUZIONE ITALIANA DEL « FAUSTO », ***Augusto Franchetti***, Professore nel R. Ist. di Studi Sup. di Firenze. — CATERINA DA SIENA E IL SUO TEMPO, ***Caterina Pigorini Beri***. — NEL 350.° ANNIVERSARIO DELL'UNIVERSITÀ DI MESSINA, ***Ferdinando Gabotto***, Professore nella R. Università di Messina. — LA GUERRA NELL'ORANGE, Generale ***Luchino dal Verme***, Deputato. — NOTA BIBLIOGRAFICA, « Il governo locale inglese e le sue relazioni con la vita nazionale » di Pietro Bertolini, ***Andrea Cantalupi***. — NOTE E COMMENTI, a Napoli, i lavori parlamentari, il regolamento della Camera, il rincaro del pane. — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI.

Flegrea, 20 Aprile 1900:

UNA QUESTIONE DI METODO INTORNO ALLA TEORIA ANTROPOLOGICA SUL GENIO, ***Uberto Bicarola***. — IL SECOLO VENTESIMO SECONDO UN INDIVIDUALISTA, ***Maffeo Pantaleoni***. — FUORI DEI PARTITI, ***Duca di Andria Carafa***, — RASSEGNAZIONE, ***Luigi Capuana***. — TRE MESI NELLA VICARIA DI PALERMO NEL 1860, ***F. Brancaccio di Carpino***. — RASSEGNA POLITICA, ***A. Cantalupi***. — LE RIVISTE.

BIBLIOGRAFIE

ARNALDO DE MOHR. *L'epilogo*. Milano, Aliprandi, 1900.

È la narrazione di un fatto straordinario ed insieme inverosimile. Le ultime parole dànno una idea di tutto il contenuto: « Ecco! Questa è la mia storia, l'orribile storia sanguinosa della mia vita, ignota finora alla folla e che nessuno saprà fino a che l'ultima sera giungerà per me. »

La forma e lo stile lasciano talvolta molto a desiderare sia per la lingua sia per l'inesattezza dell'espressione. S. B.

G. A. FABRIS, *I primi scritti in prosa di V. Alfieri*. In Firenze, G. Sansoni, 1899.

I primi passi di un grande son sempre degni di studio, tanto più quando questo grande si chiami V. Alfieri che ebbe inizi ben diversi dagli altri.

In questo opuscolo l'A. studia i primi saggi alfieriani in prosa che sono: il famoso Iugement Universel, gli Annali, i Giornali e finalmente i giudizi sull'Aminta, sulla Gerusalemme, sull'Orlando Furioso e sulla Secchia Rapita, i quali tre ultimi vengon qui pubblicati per la prima volta.

Di ognuno di questi scritti il Fabris sa rilevare i passi più originali e caratteristici e di questi si serve abilmente per meglio lumeggiare l'intera opera alfieriana.

Perché il Fabris, che già altre volte si mostrò valente cultore degli studi sul grande astigiano, non ci dà presto quell'opera d'insieme sull'Alfieri che manca finora nella nostra letteratura critica?

G. P.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 19 13 Maggio 1900 Firenze.

SOMMARIO

Enrico Nencioni.

I critici giudicheranno il valore letterario del prof. Nencioni. Io dirò solo, che egli, devoto sempre all'arte, fu uno spirito avidamente assetato del bello e del bene, che nel suo cuore si confondevano insieme. Benevolo [illegible] uomini, ammiratore d[illegible]con la me[illegible] [illegible]ramente affettuoso anc[illegible] animali, nessuno poteva essergli [illegible] senza amarlo, senza sentirsi da lui quasi ammaliato.

Nella sua ultima malattia, quando la mano della morte s'avanzava inesorabile per portarlo via, ogni volta che andavo a visitarlo mi pareva di assistere ad una sinfonia di Beethoven. A misura che il suo corpo si dileguava, il suo spirito si esaltava, fiammeggiava sempre piú ne' suoi occhi già vicini a spegnersi. Sembrava un giovane che entrasse allora nella vita, pieno di speranza e di entusiasmo. I poeti di tutte le nazioni, gli artisti di tutti i tempi, i benefattori dell'umanità rivivevano nella sua parola eloquente, passavano dinanzi allo sguardo estatico de' suoi amici.

Per poter davvero giudicare il Nencioni, bisogna ricordarsi dei sentimenti che egli sapeva ispirare in tutti coloro che lo circondavano. La sua fida compagna era di giorno e di notte come ombra inseparabile di lui. Nessun professore fu al pari del Nencioni amato, adorato dai suoi alunni, sopra tutto dalle alunne. Quelle della Scuola normale superiore, quelle della Scuola del Poggio, durante la sua malattia, gli portavano fiori, desideravano che alloggiasse vicino a loro. Erano felici solo quando lo andavano a visitare, e piú ancora quando egli riusciva a trascinarsi nella sala delle lezioni, là dove la sua parola le aveva tanto affascinate.

Pasquale Villari.

7 Aprile 1900.

In memoria di Enrico Nencioni manda sincere e [illegible]nti parole chi sin dall'anno 1849 gli fu amico fedele, e ne ammirò l'ingegno e il naturale poetico; ed ebbe poi dalla sua letteratura molteplici e preziosi documenti.

Giosue Carducci.

Il busto di bronzo, opera di ATTILIO FORMILLI.

Ho ancora lucida e precisa nella memoria l'imagine di lui quale mi apparve la prima volta in un lontanissimo giorno della mia puerizia. Egli era allora nella sua piena virilità, forse nel momento piú fortunato della sua vita, preso anch'egli nell'illusione di quella specie di rinascenza letteraria promossa dal robusto paganesimo delle *Odi barbare*, già tutto penetrato dalla poesia di Roma dov'egli viveva allora: da quella poesia ch'egli doveva piú tardi rivelarmi, eloquentissimo pedagogo, conducendo me giovinetto sotto i cipressi della Villa Ludovisi e tra gli elci della Villa Medici. Io era un fanciullo, triste prigioniero in un gran collegio toscano dove la disciplina troppo duramente soffocava la mia precoce avidità di vivere e feriva la mia sensibilità già inquieta. Avevo scritto a lui dalla mia prigione, in un giorno d'insofferenza piú aspra e di malinconia piú grave; ed egli m'aveva risposto senza indugio, con impreveduta benignità, comprendendo il mio male, versando sul mio ardore la dolcezza delle sue parole fraterne. Fratello egli mi parve fin da quel tempo, fratello piú che padre, poiché la sua anima era la piú giovanile anima ch'io m'abbia conosciuto mai e tale restò sempre pur nell'estrema decadenza della sua carne miserabile.

Trovandosi in Firenze, desiderò di vedermi, di parlar meco. Ed io mi ricordo, come d'un immenso abbagliamento, di quel mattino fiorentino in cui mi mossi verso la casa dov'egli m'aspettava. Era d'aprile; e la città armoniosa risplendeva tutta quanta in una di quelle stupende illuminazioni pasquali che davano «volontà di dire» al giovine Alighieri prima dell'esilio. Io mi pensava di andare a cresimarmi per la gloria; e il lieto rumore delle vie popolate giungeva al mio orecchio come di lontano.

Salii le scale d'un tratto, palpitando, avendo ancor negli occhi il barbaglio esteriore, e fui introdotto in una stanza un poco oscura le cui pareti erano interamente occupate da scaffali densi di volumi. L'uomo illustre mi venne incontro per abbracciarmi; e io sentii subito che la mia commozione s'era comunicata a lui e ch'egli non era piú per me un estraneo ma un congiunto prediletto ch'io rivedessi dopo una lunga assenza con lacrime di gioia. Egli era alto della persona e magro, con qualche cosa di vibrante in ogni sua attitudine, come se continue onde di forza nervosa attraversassero la sua debilità; aveva gli occhi azzurri ed entusiastici, la bocca cosí fine che si alterava ad ogni piú piccolo moto dell'anima, la fronte straordinariamente pura come quella che non visitavano se non le belle idee; e le sue mani lunghe e sensitive sapevano i gesti che tracciano nell'aria l'effigie dei fantasmi mentali, come la sua voce appassionata sapeva gli accenti che convengono alle sillabe rivelatrici nei ritmi della grande poesia.

Fresco dei Dialoghi platonici, io pensai che fosse in lui qualche parte di quella incitante virtú ch'emanava da Socrate su la varia corona dei discepoli: poiché anche a me, come ad Alcibiade, il cuore balzava assai piú che ai coribanti, mentre l'udivo, e l'anima turbata si appenava come di sentirsi servile. Io non ho conosciuto alcuno che, parlando di cose spirituali, giungesse a una tale intensità di calore comunicativo. E in quel giorno, mentre ascoltavo, apparivami singolare il contrasto fra quella sua alta fiamma di vita e la gelida stanza triste ov'eravamo seduti.

Gabriele D'Annunzio.

La tua Firenze, o Enrico Nencioni, la città tua di nascita, e di vita intellettuale, e di fede nel tuo supremo amore — l'arte —, la tua Firenze accoglie la salma del figliuolo diletto, e le apre al supremo riposo le braccia materne. Io porto alla tua salma il saluto e il pianto degli amici della tua giovinezza; porto le memorie di quarant'anni fa, quando la vita fiorentina era un aspettare i destini di quella Italia nuova, che ti ha salutato, e oggi ti piange, artista squisito di parola e di pensiero, interprete genialissimo di nobili idealità, dal mondo latino e da quello verso il quale i tempi, felicemente mutati, hanno attutito e spento gli sdegni generosi della patria italiana.

Tu fosti uno de' primi, fra noi qui in Firenze, forse il primo, che al sentimento dei nostri diritti congiungesti il sentimento di ciò che alla civiltà moderna doveva, di pensiero e di lavoro, contribuire l'Italia; e con quell'alto vedere che è proprio delle menti elette e dei cuori generosi, coerente a te stesso dalla prima giovinezza sino alla fine, arrecasti a quel contributo il tesoro de' tuoi studi e de' tuoi affetti.

Sulla tomba che oggi si schiude, Firenze scriverà il tuo nome con orgoglio e lacrime di madre: su quella tomba, noi che ti fummo compagni nella vita, ricorderemo l'ingegno tuo, la tua rettitudine, la tua gentilezza, la tua bontà: ma i fiori che le tue alunne, le tue uditrici, vi recheranno, saranno, o Enrico, la corona che piú d'ogni altra s'addica all'opera tua di poeta, di critico, di letterato, che fu sempre, e innanzi tutto, opera del tuo cuore generoso e buono.

Isidoro Del Lungo.

Parole pronunciate alla Chiesa di S. Felice il 27 Agosto 1896.

Sedetti un giorno al suo desco e sempre mi stanno nella mente la semplice dimora, il semplice conversare di lui e della modesta signora Nencioni, l'affettuosa dimestichezza della vecchia fantesca con i padroni e con l'ospite. Avevo prima conosciuto lo scrittore signorile e coltissimo, allora mi appariva l'uomo buono; e quanto meno questi mi pareva rispondere, nell'aspetto e nei modi, alle predilezioni di quello per le forme di grazia e di eleganza genialmente artificiosa in cui s'impersona la femminilità piú raffinata, tanto maggiormente mi sentivo tratto a volergli bene, piacendomi quel senso delle squisitezze aristocratiche nell'acquiescenza serena a uno stato umile. E molto bene poi gli volli, e sarei felice s'egli potesse apprendere nella presente sua dimora ignota quanto religiosamente mi serbo in cuore la sua cara immagine onesta.

Antonio Fogazzaro.

L'anima eletta del nostro povero Enrico traspariva, sí, da' suoi scritti; ma non tutta intera. La parte piú intima e piú viva s'effondeva maggiormente nelle conversazioni familiari. Bisognava vederlo, come si commoveva e s'esaltava, quando, con uno o due amici fidati, parlava d'arte e di critica, e leggeva, commentandolo, qualche passo d'un autore prediletto, oppure una poesia d'un giovane ignoto, in cui gli paresse di scorgere una scintilla d'ingegno. Gli risplendevano gli occhi; si coloriva il viso, quasi trasfigurato; e la voce, spesso velata, assumeva quelle intonazioni che vengono dal cuore. Poiché aveva il dono della simpatia comunicativa: sentiva profondamente il bello e lo faceva sentire, pregio che, in un maestro specialmente, essendo sovrano, gli conquideva subito l'affetto degli alunni e l'attenzione degli uditori. Se i suoi versi, usciti in luce prima che il gusto d'Italia fosse disposto, non gli avevano fruttato fama pari al loro merito di originale spontaneità, non se ne adontava, ma ci passava sopra col suo mite sorriso. Scevro da invidiuzze letterarie, amava assai piú discorrere degli altri che di sé stesso; e nella benevolenza dei giudizi portava anche un alito della sua carità, che, come quella di S. Francesco, si estendeva a tutti gli esseri del creato. Tra i suoi sentimenti morali, religiosi ed estetici, correva una piena armonia, nella quale l'ispirazione dominante era uno schietto culto della bellezza, aborrente da ogni picciniera, da ogni leziosaggine, da ogni rifrittura d'Arcadia. Questo era stato il conforto della sua vita, in mezzo ai tanti dolori che la travagliarono; e aveva posto nei suoi atti, ne' suoi detti, e nella sua stessa fisionomia una cara impronta di serenità: ond'egli dava a divedere per sé medesimo, la verità della sentenza, che spesso gli veniva in bocca o sotto la penna:

A thing of beauty is a joy for ever!

Augusto Franchetti.

SURSUM CORDA!

Toccato il sommo vertice
Di questa alpestre altezza,
Ti sento in me rinascere
O sacra Giovinezza;
E teco mi sorridono di nuovo Arte e Bellezza.

Qui sul granito l'aquila
Lassa dal vol si posa;
E nello spazio cerulo
Dirizza l'animosa
Pupilla, e al sol l'affigge terribile e pensosa.

O santa audacia, o libera
Vita [illegible]ggia! In cuore,
Regale augel, tu susciti
Dei perigli l'amore,
La gioia di chi vive lottando, e oprando muore.

Questa corrotta e macera
Fibra temprar vogl'io
Qui dove soli parlano
L'aquila audace e Dio,
Qui ritornar poeta forte, sereno e pio.

. . . .

Enrico Nencioni.

Marzo del '63.

Frammento di poesia inedita.

. . . . Quelli, che hanno conosciuto giovine Enrico Nencioni, dicono che era bello, di aspetto sempre gentile, ma aitante della persona, con una folta capigliatura bionda e ricciuta, un tipo insomma piú rispondente anche nell'esterno alle qualità dell'animo e dell'ingegno di quello che fosse ora. Quando l'ho conosciuto io, era già precocemente invecchiato; avea già alcun che di gracile e di malaticcio, che, amabile com'era, facea da prima penosa impressione. Ma l'occhio era giovine, limpido, profondo, la fisonomia mobilissima, il gesto espressivo e nervoso, il riso buono, facile, schietto, sonoro, come la sua voce, e, se si animava parlando, quella prima impressione scompariva subito (persino nei due lunghi e tristissimi anni della sua infermità) e non c'era che da lasciarsi andare alla delizia di un colloquio con lui, conversatore impareggiabile, e cosí gaio, vivo, vario, senz'ombra di vanità o di pedanteria e con tal copia d'aneddoti e di reminiscenze interessanti, e tali scatti di *humour* bonario e gioviale, che di rado o mai ho conosciuto l'eguale. Tale apparisce anche ne' suoi scritti, ma in questi la sua sensibilità, la sua sentimentalità, dico anzi, hanno il sopravvento. . . . .

Enrico Nencioni era un idealista mistico, umanitario ed estetico; un estetico che avrebbe potuto assumere per impresa quel mirabile verso del Keats, ch'egli citava sí spesso:

A thing of beauty is a joy for ever.

L'indirizzo materialista anche della politica odierna lo indignava. Ogni violenza lo inaspriva; se esercitata poi, contro la giustizia e il diritto, contro i deboli o gli animali, lo metteva addirittura fuori di sé. È inutile soggiungere che era un *antiafricanista* convinto. Entusiasta del valore dei nostri soldati, che un giorno almeno gli Abissini si fossero trovati i piú forti, gli pareva una giustizia di Dio. Solo non capiva perché l'espiazione fosse toccata agli innocenti e non ai colpevoli. Ma è sempre il solito problema, che va dalla vita privata alla pubblica, da questa alla storia, dalla storia alla filosofia, e tutto insieme compone *questo immenso mister dell'universo,* dinanzi al quale anche il mistico, l'idealista Nencioni si fermava fra incerto e melanconico, pur concludendo sempre: *speriamo!*

E cosí è morto il nostro povero amico, buono, rassegnato e, dopo sí lungo martirio, fortemente sopportato, morto senza lagnarsene e sperando ancora.

Ernesto Masi.

Dopo che il mio Nencioni è sparito, io non rientro mai in Firenze senza che la sua figura mi sorga subito dinanzi. È lui, morto, che mi viene incontro, prima di tutti i viventi.

Un giorno io stavo fermo in piazza Santa Trinita, e guardavo per via Tornabuoni. Era un sabato santo. Dovevano da poco avere « slegate le campane » perché da tutte le chiese intorno veniva per l'aria un grande scampanío allegro; e dalle chiese piú lontane il medesimo scampanío giungeva al mio orecchio come una modulazione di voci patetiche, quasi lamentevoli.

Un senso di gioconda tenerezza mi dominava. Sentivo la festa in ogni cosa.

Le vaste ondulazioni sonore che erano nello spazio pareva che arrivassero a toccare le mie fibre piú intime, come una carezza spirituale.

Quanta luce sfolgorava nell'aria calda; e che movimento e che gioiosa vita di voci, di forme, di colori si agitava dintorno a me, in quella mattinata di primavera fiorentina!... Una frotta di ragazzi venne su da palazzo Strozzi, correndo e schiamazzando con in mano delle rame fiorite di pesco e di mandorlo. Tutta la contrada cittadina parve subitamente invasa da una primavera campestre.

A un tratto vidi Enrico Nencioni. Egli mi aveva riconosciuto e veniva frettoloso verso di me, in mezzo a quella mobile selvetta fiorita. Cosí io lo rivedo, ogni volta che rientro in Firenze, e non come una riminiscenza lontana e vaga. Oh molto, molto di piú! Con la sua figurina sempre snella e giovanile, con in testa un cappello nero e basso e un pastranetto color tortora, che gli scendeva appena oltre il ginocchio. Vedo specialmente, e mi tocca l'anima, il buon sorriso che gli illuminò tutta la faccia e il simpatico gesto che fece, riconoscendomi!...

Enrico Panzacchi.

Ai più Enrico Nencioni si affaccia come conferenziere desiderato e applaudito, come divulgatore di ciò che di bello e di buono venissero producendo le letterature straniere, come caldo banditore del merito altrui (chi meno di lui conobbe l'invidia, chi piú di lui gli entusiasmi?), segnalatore in particolar modo di poeti giovani o non ancora abbastanza apprezzati. A me, per condizioni speciali, egli apparisce soprattutto in un ufficio modesto: quale insegnante di lettere italiane nell'educatorio femminile dell'Annunziata al Poggio Imperiale.

Quell'ufficio era a lui ben caro. Vi attendeva con zelo costante, e insieme col raro gusto di cui era dotato, vi portava, vi profondeva una viva simpatia. E simpatia altrettanto viva suscitava dattorno a sé; e l'animo suo, cosí profondamente buono, e bisognoso di affetti, non di applausi, si sentiva appagato.

Quando la salute del Nencioni cominciò ad essere insidiosamente minata e a lui furono necessari pace ed aria pura, una casina a pochi passi dal Poggio gli fu ricovero gradito. Dal Poggio si vegliava di continuo su di lui; e le amorevolezze che di lí gli venivano attenuavano le sofferenze senza mai turbare la quiete.

Dopo una tregua che permise di riprendere, con molte cautele, le lezioni, il male si fece piú insistentemente minaccioso e fu consigliata la dimora in riva al mare. Ed ecco che anche allora (s'era nell'estate del 1897) la scelta cadde sopra una località che, pur lontana dal Poggio, assicurava per un certo tempo la vicinanza di molte delle sue gentili abitatrici. L'Istituto andava per le bagnature all'Antignano, alla Villa Michon; e lí presso era situata la villetta, dove il Nencioni si ridusse.

Ivi appunto lo vidi per l'ultima volta ancor io. Arrivai colle bagnanti dell'Istituto, corsi a visitarlo; e sul suo volto sereno si dipinse il piacere del vicinato di cui avrebbe goduto da quel

giorno. Era un'altra ragione di benessere che veniva ad aggiungersi alle cure assidue della sua devota compagna, alla brezza marina, allo spettacolo del Tirreno, ch'egli poteva contemplare indisturbato, leggendo e pensando, da un terrazzino in fondo al giardinetto.

Da chi presiede all'Istituto ebbi poi le sue notizie: anche quella, ahimè, della catastrofe, sopraggiunta un mese dopo. Fu lutto di famiglia per la Villa Michon e per il Poggio; né le dimostrazioni del lutto si limitarono all'Antignano. Trasportata a Firenze, la salma risalí a lento passo quel viale fuor di Porta Romana, che per anni ed anni il Nencioni aveva percorso infinite volte; trovò sul piazzale al termine dell'erta tutto ciò che l'Istituto ancora accoglieva; e quasi solo da persone dell'Istituto fu accompagnata a quel modesto cimitero di S. Felice a Ema, dove, prossima al Poggio, essa ora riposa.

Pio Rajna.

Poeta? Altri hanno scritto maggior numero di poesie di lui e ne hanno scritto delle piú belle, delle piú fiere, delle piú sonanti: ma egli portava in sé quanto manca ai varii poeti, cioé il sentimento intimo, sacro, ardente della poesia: Enrico Nencioni chiudeva nel suo petto questo sentimento raro e delicato e appassionato, sino ad essere una lira vibrante a qualunque soffio di dolore, di tristezza, di giocondità, di gloria. Piccolo bagaglio di poesia; è vero ma che importa, ciò? Non sono i volumi di versi, in tutti i metri e su tutti i soggetti, quelli che indicano il Poeta: è avere in sé le forze capaci di apprendere la beltà delle cose e il ~~loro errore, di saper~~ ammirare e fremere di ribrezzo: è il poter conoscere, con la mente e col cuore, tutti i segreti della natura e dell'arte ed a nessun di essi restare indifferente: è l'ascoltare il grido estremo delle passioni e provarne il raccapriccio supremo, è il partecipare alla vita, dopo aver saputo che cosa è la vita. Cosí era poeta Enrico Nencioni, anima eminentemente sensibile e io darei un carretto di volumi di versi e col carretto gli autori dei predetti aridi e freddi volumi, perché ancora abitasse intorno a noi, la sua cara esistenza. Chi ci comprenderà piú? A chi diremo mai piú le ragioni profonde, oscure, intense e tetre dell'opera nostra, ciò che noi non diciamo a *nessuno* e che a lui dicevamo? A chi ci confesseremo piú, nelle ore in cui l'anima emette il suo urlo straziante nella impotenza di tutto dire, di tutto esprimere? Critico? Che critico! Questa parola non serve, a distinguerlo: e, lo accomuna con tanti pedanti, con tanti invidiosi, con tanti presuntuosi, con tanti ignoranti! Critico, no: egli tróppo intuiva, troppo intendeva, troppo penetrava, perché questa ristretta parola bastasse a dire che era il suo giudizio. Enrico Nencioni era l'amico, il compagno, il fratello di ogni artista e di ogni poeta: la sua anima alta e pura, l'immacolata anima sua, era la pietra di paragone dell'arte della poesia.

Matilde Serao.

Quando nell'ora mesta dei rimpianti, la memoria vola alla regione degli eletti e cari fantasmi, mi raffiguro lo spirito critico d'Enrico *Nencioni*, nell'ape suggente i fiori senza addarsi del campo o del verziere: melliluire, altro non cura!

Il buon gusto d'Enrico *Nencioni* nel delibare i fiori delle letterature diverse, ne elaborava le essenze e squisitamente infiltrava l'appurato miele nel sentimento dei lettori, dei conoscenti, degli amici con geniale cortesia e fervorosa insistenza. Stimatore cosmopolita del bello, ne sceglieva gli esempi imitabili da noi, e porgevali agli allievi, con l'animo di esteta e d'italiano spregiudicato; distoglieva gli spiriti, ancora generosi per giovinezza, dalla ammirazione esclusiva dei nostri soli grandi: li venerava guardando l'oriente! Cosí quel raffinato illustratore delle piú pietose fatalita del cuore e dei sensi, troppo intempestivamente rapito all'amore piú durevole — a quello glorificatore o lusinghiero delle lettere — aprí, con altri valentuomini, nuovi campi al nutrimento della vita intellettuale; ruppe uno dei cerchi opprimenti l'iniziativa e l'espansione delle opere letterarie dei nostri giovani scrittori.

Enrico *Nencioni* ebbe l'intendimento di stabilire le frequenze attive intellettuali tra i popoli diversi, e di preparare con la solidarietà negli omaggi spassionati alle arti, quella civile, clamata e aspettata ansiosamente dal tempo. Egli non temeva che nelle varie letterature, riverberandosi le une sulle altre, le opere sincere del talento o del genio, perdessero della loro propria indole; dei raffazzonatori parassiti non si curava; sapeva che per le letterarie, come per tutte le falsificazioni, veniva il *dies irae!* Anzi, questi abusi della dabbenaggine volgare, provocano sempre reazioni rivendicatrici e feconde. Le letterature serbano il loro carattere, come le fiore il tipo originale, nella infinita varietà della specie: le stimate di natura sono incancellabili.

Mi pare di potere argomentare che per Enrico *Nencioni*, modernità, era vita; varietà, attrattiva dilettosa per tutti i gusti; universalità, ragione e forza di prestigio, anche politico, nelle floride letterature.

Luigi Suñer.

Chi abbia conosciuto, anche per poco, *Enrico Nencioni*, non può non averlo amato e non aver deplorato amaramente la sua perdita; tanto egli era buono, e tanto acuto e perspicace aveva l'ingegno! Quale de' suoi amici, conversando con lui, non s'è sentito l'animo migliore e l'intelletto piú illuminato? Fornito di una cognizione larga e profonda delle principali letterature moderne, egli, con gli scritti e con la parola, non solo dischiuse a' giovani ingegni italiani nuovi orizzonti, ma i piú promettenti incoraggiò ne' primi passi, li sostenne vacillanti, li indirizzò sulla vera via. Nessuno piú di lui o, per lo meno, nessuno con eguale efficacia, contribuí a diradare la nebbia de' vecchi pregiudizii letterarii. Spirito affatto moderno e indipendente, egli non vedeva limiti all'arte, se non quelli imposti dal giusto, dall'onesto e dal decente. Son sue le parole seguenti: « Quando la critica tornerà ad essere ciò che non dovrebbe mai cessare di essere, cioè interprete e giudice di *tutte* le espressioni dell'Arte, quando si tornerà alla sana, comprensiva, imparziale e feconda critica dei Goethe, dei Macaulay, dei Sainte-Beuve; allora, e solamente allora, i Limbi letterarii saranno chiusi, e saranno accettate, intese e ammirate tutte le espressioni dell'ingegno e dell'Arte. » Fermo in tale principio, egli esercitò un vero apostolato, e come scrittore e come insegnante. Per questo principalmente, il suo nome — or cosí vivo nel cuore dei superstiti amici — vivrà ancora nella memoria dei posteri.

Antonio Zardo.

VISIONE

Tacita, con mano
che tremò, depose
sulla tomba un fiore...
Sull'erboso piano
cumuli di rose
colte pel dolore

si sfogliavan lente...
Egli apparve ed era
su quel labbro un mesto
riso di veggente.
Disse: — « È primavera?
qui l'Aprile è questo....? »

Voce non rispose....
Egli con la mano
lieve come un velo
disfiorò le rose,
poi guardò lontano
dileguò nel cielo...

Vittoria Aganoor.

Un " lecturer „ ideale.

20 Aprile 1900.

Piansi la perdita di Enrico Nencioni come quella di un amico carissimo; la comunanza di sentimenti e d'ideali attenuando quella differenza d'età, di potenza intellettuale e di cultura che avrebbe resa imperfetta l'amicizia fra lui e me. E sentii che con l'amico perdevo un consigliere saggio e fidato, cioè un tesoro per un editore.

Nella nostra professione è difficile trovare chi vi esprima francamente un'opinione, chi dia un consiglio disinteressato, mettendosi dal punto di vista editoriale. Gli editori stranieri hanno quello che gli inglesi chiamano il *lecturer*, al quale affidano l'esame dei manoscritti, e ciò facilita ad essi grandemente l'esercizio dell'editoria, permettendo loro d'intraprendere molte pubblicazioni, senza durare tutta la nostra fatica. I *lecturers* sono sempre letterati e scienziati dei piú eminenti, ma per necessità il loro ufficio è confidenziale e quindi segreto.

Enrico Nencioni, dotato di finissimo gusto, di un criterio sicuro, immune da gelosie e invidie letterarie, retto, disinteressato, sereno, sarebbe stato il *lecturer* ideale.

Depongo sulla sua tomba, con memore affetto, il fiore della riconoscenza.

Piero Barbèra.

" Secretum „

Chi lo conobbe non può averlo dimenticato. Dalla magra ed esile persona, da quegli occhi quasi velati, dalla voce, dal gesto nervoso, irrequieto, emanava un fascino strano, onde sentivi di esser dinanzi a un uomo diverso dagli altri, a cui le qualità morali, l'elevazione dell'anima, la bontà femminea del cuore, l'originalità dell'ingegno, davano una singolare attraenza. In lui tutto era spirito, fuoco, passione: in lui tutto si animava, prendeva forma e figura; il giudizio era incisivo, talvolta paradossastico, ma sempre fuor del comune: la parola calda, colorita, vibrante, entusiastica. Si accendeva per un nonnulla, con foga improvvisa, e quella voce velata aveva allora scatti e durezze feroci, e a volta diveniva carezzevole, penetrante, da ricercare le fibre piú riposte, da commuoverti, da farti piangere. Aveva un modo tutto suo di sottolineare le parole, cosí da dar loro un valore e una forza espressiva che sembrava nuova, inusitata. E anche scrivendo amava fare il medesimo, e calcare sul senso intimo e recondito d'una frase, segnandola sotto con molteplici righe come una nota cromatica. Le sue lettere, nelle quali usava espandersi con sincera confidenza agli amici, sembrano fitte ed irte di note musicali. Voleva che ogni parola esprimesse tutto il suo contenuto, quasi a farne uscire, premendola, ogni piú nascosta significazione. Anche amava, scrivendo come parlando, empire di esclamazioni il suo discorso. Gli ammirativi, le reticenze, le stanghette, le virgolette, tenevano nelle sue scritture il luogo dei gesti con i quali accompagnava ogni frase, giacché al suo parlare sembrava par-

tecipasse l' intera persona. La mimica dell' espressione non aveva un interprete piú fedele. Talvolta, animandosi, trinciava per aria, con le braccia alzate, dei gesti nervosi: moveva il capo, si curvava o si ergeva col petto e con le spalle, accompagnando sempre quel che diceva, come un direttore d' orchestra alle battute piú vivaci, piú espressive, piú mosse. Se non fosse stato per la gran serietà, per la profonda convinzione che traspariva da ogni sua frase, — chi lo avesse veduto da lontano senza udire quel che dicesse, l' avrebbe preso per uno di quei personaggi fantastici che con tanta vivezza ci son descritti dal Dickens o dal Poe. Chi guardi un suo ritratto, vedrà soltanto, ferma ed immobile, la muta effigie di Enrico Nencioni; ma al ritratto mancano l'anima, la vita, lo spirito animatore di quell'esile corpo che racchiuse tanto tesoro d'affetti, d' ispirazioni e di pensieri.

Enrico era infinitamente buono, ma uno sprizzo di umorismo fiorentino, tagliente come un rasojo, sottile come un capello, metteva una nota acuta in ogni sua espressione. Aveva l' osservazione caustica, incisiva, feroce; poi l' indole bonaria, caritativa, ripigliava il disopra e cercava attenuare ogni asprezza, con un senso di pietà umanitaria. Pure certa gente, certe cose non poteva tollerare: e allora appariva fiero, e sotto il cristiano fervidamente credente usciva fuori l'artista ribelle, l'umorista incorreggibile.

Il vero *humour* moderno, quello ch' egli attinse alle fonti della letteratura inglese, era in lui naturale, spontaneo, irrefrenabile. Ricordo certe sue osservazioni sottili, taglienti, che rallegravano i piú fidati colloqui: le risa schiette che si rinnovavano ad ogni anche lontano accenno a quelle sue trovate degne di Thackeray. Ma pur ricordo (dolce nella memoria!) certe sue delicate allusioni a persone a me care, certe finezze di sentimento ond' egli a volte evocava imagini e memorie sacre per ambedue, la bontà di una madre, gli occhi « vergissmeinnicht » d' una bambina, e la sua pietà materna, infinita per i deboli, per i sofferenti, fossero pur brutti o nauseabondi, e le sue ribellioni contro tutto ciò ch' era ingiusto, cattivo, volgare. Oh, chi ha riso e pianto con lui, non può dimenticarlo!

Del Nencioni artista, delle sue forti qualità di scrittore, della sua originalità di poeta e di critico, altri avrà detto o dirà piú degnamente. Vorrei soltanto aggiungere alcuni accenni che mi sembrano essenziali, per meglio ritrarre la sua fisonomia letteraria. Chi l'ha veduto lavorare, in una non lunga ma indimenticabile comunanza di fatiche e di studi, non può scordare il suo metodo, i suoi precetti, i suoi consigli. Niuno fu piú di lui eccitatore e animatore al lavoro. Lo sanno i molti giovani che a lui debbono i primi incoraggiamenti, le molte sue alunne che ricordano con rimpianto le improvvisazioni dalla cattedra, le conversazioni prolungate che lasciavano un segno indelebile nella mente e nel cuore. Enrico studiava, appuntava, notava: i suoi libri son pieni di richiami, di freghi: poi le cose che dovevan fornir argomento a uno scritto segnava su d'un pezzettino di foglio, con le solite sottolineature, con quel suo carattere minuto, indecifrabile. Fatta la selva, disegnato lo scheletro del lavoro, si metteva a distenderlo e si lasciava andare a quell' estro, a quella sua foga d'artista che gli faceva dire, con magistero di forma, ciò ch' era nel fondo del suo pensiero. I suoi scritti son vere e proprie conversazioni, derivate da quelle del Sainte-Beuve, con piú una punta d'umorismo inglese, e con moltissimo di proprio, di personale. Odiava le vecchie forme che hanno per tanti secoli congelato il pensiero italiano, cristallizzandolo nella retorica e nell'accademia. Egli è un dei pochi, fra i nostri, che scrivendo si lascino andare e non sappiano nè vogliano infingersi. Nelle sue critiche hanno grandissima parte le digressioni personali, che dànno a coteste scritture una vivacità e una sincerità inusitate. Anzi si può dire che le digressioni, le apparenti divagazioni, sieno quasi la sostanza di quei lavori, e che tutto il resto non sia se non un mezzo per condurre piano piano il lettore a cotesti punti essenziali del discorso, sui quali voleva insistere di proposito. Cosí nelle sue conferenze, tutto fa capo a tre o quattro pezzi, che ne costituiscono il *motivo* morale od estetico, mentre tutto il resto non è che introduzione e preparazione. Perché nella critica aveva intenti e scopi prestabiliti. I suoi *motivi critici* si ritrovano sempre, ritornano come una musica aspettata, desiderata; e sempre sortivano l' effetto ch'era nella mente dell' artista geniale. In una conferenza, come in un articolo, egli aveva tre, quattro, cinque cose principali, capitali, necessarie da dire, di quelle che hanno un' efficacia suprema sull'animo di chi legge od ascolta: e coteste cose egli sapeva esprimere come niun altro mai, perché costituivano l' essenza dell'anima sua, perché erano di lui la parte piú viva e migliore. Ecco il segreto dei suoi continui e sicuri successi, ecco il fascino riposto della sua parola suggestiva, che sollevava gli spiriti e li traeva in quel mondo ideale dove l'animo si ritempra e si ricrea. Se con una sola parola dovessi definire l' opera del Nencioni, direi ch' essa consisteva principalmente nella *elevazione*, nel sapere inalzare le menti ed i cuori, in piú spirabil aere, dove ogni viltà conviene che sia morta.

Il Nencioni ebbe o si prefisse un nobile intento, e seppe conseguirlo. Perciò i giovani, gli spiriti piú eletti, le anime piú gentili, lo amano e lo ricordano. Non ebbe da natura nessuna dote esteriore: ma sortí i doni dell' ingegno, della mente, dell'anima. Fu eloquente, senz'avere né la voce né l'aspetto dell' oratore: fu poeta senz'aver la foga e gl' impeti dell' estro: fu artista scrivendo soltanto di cose altrui; fu maestro incomparabile senza diplomi né lauree.

Perché egli era soltanto un' anima, e questa sua grandezza oscuramente avvertivano anche coloro ch' eran semplici corpi.

1 Maggio 1900.

Guido Biagi.

Lettera.

Carissimi Amici Angiolo e Adolfo Orvieto.

Farà piacere davvero anche a voi di constatare che un' eletta schiera di amici resta fermamente devota alla cara memoria di Enrico Nencioni. Ed è bene che nel nome di lui essi si sentano rinfrancare l'animo e impediscano che il feroce oblio nasconda troppo presto, fra le agitazioni della nostra tormentosa vita, la memoria di un uomo, che, guidato da fulgide idealità seppe cosí bene spendere la sua breve esistenza.

E voi, carissimi amici, che tanto lo amaste e ne teneste sempre desto il ragionevole culto, avrete ben meritato della delicata memoria di lui.

L' avete veduto: è bastato pronunziare il nome di Enrico Nencioni, e tutte le buone volontà hanno fatto a gara per raccogliersi intorno alla vostra impresa.

Di alta e pura intelligenza fu anche un uomo *per bene*, vissuto per l' arte e per la bontà. Ed è proprio della bontà, non solo il farsi amare, ma l' ottenere altresí che tutti si amino intorno ad essa diffondendo in tutti i cuori che l' avvicinano un seme di benevolenza e di simpatia.

E lasciò davvero in tutti un caro ricordo!

Ricordatene l' indignazione davanti al male e all' ingiustizia, la pietà somma davanti alla sofferenza, l' umorismo felice davanti alla umana pedanteria!

Ricordate come ammirava la bellezza cogli occhi rapiti di un fanciullo, e come si esaltava davanti la grandezza e la virtú col generoso calore della giovinezza.

Quante volte non avete veduto quegli occhi brillare della fiamma dell' ammirazione, o bagnarsi delle lacrime della pietà!

Davanti all' immagine di lui che per i primi salutammo in quella sua ultima e sacra dimora provammo un' emozione dolcissima. Ivi i fiori, suoi amici, lo rallegrano dei loro colori; gli uccelli dei canti a lui prediletti.

Egli resterà protetto dal pio e legittimo orgoglio de' suoi amici e dal rispetto di tutti: e durerà, perchè nel suo monumento son fusi gli elementi piú preziosi, l'*ideale* e la *virtú*.

vostro aff.mo amico

A. Bruschi.

9 Maggio.

Di Primavera spira l'aura mite,
l'aura odorata di rose e viole;
di tenerelli pampani la vite
lieta s'adorna e il prato ride al sole:
al sol che lo riscalda e lo colora
e a nuova vita lo ridesta ancora.
Ma tu sei morto, dolce amico.... e tu
di sottoterra non ti desti piú!

Invan sulla tua fossa in Camposanto
le sue ghirlande il vago April rimena,
e la rugiada vi piove il suo pianto
e sul tuo capo il Ciel si rasserena.

Invan la gente che ti piange ancora
prega che almeno tu risorga.... un'ora!
Ma tu sei morto, dolce amico.... e tu
di sottoterra non risorgi piú!

Marianna Giarrè Billi.

La « femminilità » del Nencioni.

Si è parlato della *femminilità* di Enrico Nencioni, intendendo cosí caratterizzare una qualità del suo ingegno, ora per biasimarla, ora per fargliene un gran merito.

Vi è accesso nei due opposti giudizi.

A me che l'ho conosciuto assai intimamente Enrico Nencioni non parve mai un *sentimentale* nel peggior senso di questo vocabolo; e quello che alcuni hanno qualificato per *femminilità* era piuttosto sensibilità squisita che non esclude la forza.

In prova, accennerò soltanto un fatto: egli preferiva Roma, la rude, la violenta, la orgogliosa, antica e moderna, alla sua gentile Firenze. Quando dovette abbandonare Roma, Enrico pianse, quantunque quell'abbandono significasse ritorno colà dove, non solo era nato, ma dove aveva trascorso la giovinezza e parte della virilità, ben voluto e stimatissimo.

Ma noi abbiamo il cattivo vezzo di voler mettere un' etichetta anche agli ingegni, e non guardiamo molto pel sottile; e il povero Enrico non si levava tanto facilmente d'addosso l'etichetta della *femminilità* che gli è stata appiccicata dai soliti critici superficiali, *etichettai* di mestiere.

Luigi Capuana.

Il maestro.

Accade talvolta che nelle case si continuino a tener chiusi i cristalli e calate le tende e pieni i vasi di fiori di stufa, quando già fuori raggia la primavera e sbocciano nell'erba rinverdita le mammole. La lunga consuetudine dell' inverno impedisce che si avvertano l' aria rinchiusa, l' orizzonte ristretto, il profumo troppo acuto; ma se qualcuno spalanca le finestre, una vita nuova entra, fresca, piena, vigorosa; il petto s' allarga a ricevere l' aria pura; il sangue fluisce gagliardo per ogni vena; l' occhio, che prima era contento nel breve giro delle pareti, guarda lontano, vede cielo libero e campagna aperta, o ampie vie frequenti di popolo; l' orecchio

disavvezzo percepisce suoni nuovi: correr d'acque e canto d'uccelli, voci umane e strepito d'officine. Chi ci ha messo in grado di goder tutto ciò ha raddoppiato in noi improvvisamente la potenza di vivere.

Cosí faceva co' suoi discepoli Enrico Nencioni: spalancava le finestre dell'anima affinché vi entrassero aria e luce d'arte. Per lui ciò che nelle menti giovanili era rinchiuso s'apriva, ciò ch' era gretto s'allargava, ciò ch'era oscuro s'illuminava. Insegnando, egli non faceva opera d'erudito e nemmeno di critico: faceva opera di poeta e d'artista. Il lavoro d'arte essendo agli occhi suoi *cosa viva*, doveva come cosa viva esser presentato agli occhi dei giovani: soffocarlo sotto il peso dell'erudizione o sezionarlo col coltello anatomico della critica sino a che ne fosse intaccata l'essenza vitale, sarebbe stata una colpa. La letteratura si vale della storia e della filologia, ammette talvolta il procedimento scientifico, ma non è né storia, né filologia, né altra scienza: è luce, è calore, è fiamma di vita.

Informato a questo principio, l'insegnamento del Nencioni tendeva sopra tutto a suscitare nei giovani l'ammirazione per ogni cosa bella. A *suscitarla*, non ad *imporla*. Era nel suo modo di sentir la bellezza e di parlarne, una specie di fascino che si esercitava senza violenza nessuna, per la sola forza della sua dolce superiorità. Bastava talvolta una sua parola, un suo cenno, una inflessione della sua voce, perché la cosa d'arte mostrasse d'un subito la propria intima e secreta bellezza. La lettura del Nencioni era di per sé sola un commento, cosí ben modulata era la sua voce, cosí eloquente, quasi plastico il gesto della sua mobilissima mano, cosí piena la fusione tra l'anima sua e l'anima del poeta.

E questo ancora aveva di singolare il suo insegnamento: ~~una grande larghezza~~ di criteri estetici insieme con una grande rettitudine di criteri morali. Egli non dissertava mai sopra teorie astratte, non stabiliva principii estetici assoluti: insegnava ad ammirar la bellezza dovunque fosse, senza preconcetti di scuola. Dl modo che le menti de' suoi discepoli non erano costrette per una via d'arte piuttosto che per un'altra, dentro una forma d'arte piuttosto che dentro un'altra, ma si sentivano comprese e secondate nella loro inclinazione naturale, qualunque fosse.

L'indipendenza del suo giudizio estetico non era limitata nemmeno dalla severità de' suoi principii morali. Pur serbando la sua massima ammirazione per quei grandi che fecero anche della propria vita un'opera di verità e di bellezza, egli rifuggiva dall'erigersi a giudice della condotta e delle azioni altrui, non credendo di poter condannare, né di poter indurre i suoi discepoli a condannare, chi in fatto di moralità si scostava dalla via ch'egli riteneva buona e vera. Benevolo riserbo il suo, non già compiacente e colpevole indulgenza; ché mai nessun maestro ebbe piú sani e piú saldi criteri morali, mai nessun maestro tenne in maggior conto la bontà, la pietà, la carità, o rifuggì con più nobile fierezza da ogni cosa volgare, o rispettò con più squisito senso d'amore la purezza delle anime giovani.

Gli è che anch'egli aveva l'anima giovine. In verità, per quanto vibrante e caldo fosse lo spirito de' suoi discepoli, il suo era più vibrante e più caldo. Si trovano raramente a vent'anni una cosí inesauribile potenza di ammirazione, un cosí facile entusiasmo, una commozione cosí pronta. E questa particolare condizione d'animo permetteva al maestro d'intuire tutte le timidezze, tutti gli sconforti, tutte le sensibilità eccessive de' suoi discepoli, di misurarne gli ardori contenuti, di secondarne gli slanci: ond'è ch'essi guardavano a lui come a un amico, più forte e più nobile, ma non diverso da loro.

E anche nella memoria ch'essi hanno serbata di lui c'è qualche cosa d'insolitamente intimo e tenero e caldo, qualche cosa che ancora vibra e s'accende, quasi un fremito della sua voce e una scintilla della sua anima.

Emilia Errera.

UN RICORDO

Conobbi Enrico Nencioni nel '58 o '59 (se ben ricordo), presentatomi da non so quale della piccola società, detta *Gli amici pedanti*; cioè o dal Carducci o dal Chiarini, o dal Gargani, che ne erano i capi. Egli, come dice il Chiarini (*Nuova Antologia*, fascicolo 662, pag. 195) « faceva parte da sé, ché più degli scrittori nostri amava e leggeva gli stranieri; più de' classici, i romantici; .... era, s'intende, un manzoniano ». Io che ero invece un purista esagerato e ammiratore, forse oltre il giusto, di Ferdinando Ranalli, mentre mi trovavo d'accordo con que' tre, lettori assidui dei trecentisti, e teneri soprattutto del Giordani e del Leopardi, non tenevo in egual pregio il Nencioni che pure divenne anch'egli mio caro amico e tale sempre si conservò. Cominciai bensí a stimarlo degnamente più tardi, quando, diradandosi il velo de' pregiudizj, presi a far conto delle cose più che delle parole, e ad ammirare il bello dovunque o comunque fosse significato. Dovetti pure avvedermi che, se il Nencioni aveva coltivato di preferenza le letterature straniere, gustava però anche ed apprezzava le bellezze dei classici, e soprattutto del sommo Alighieri. Conobbi ancora, nei lunghi discorsi con lui tenuti, che, almeno in teoria, se non sempre in pratica, amava egli molto l'italianità e semplicità dello stile. E ne darò una prova che riuscirà forse curiosa ed inaspettata per chi lo ebbe famigliare. Avevo pubblicato, l'anno 1888, nella *Nuova Antologia* un certo articolo che a molti puzzò di pedanteria, intitolato *Metafore di moda*, in cui pigliavo di mira un vizio o, se meglio piace, un abuso dello scrivere odierno; e l'eccessivo metaforeggiare scientifico e tecnico », che, sull'esempio delle principali letterature straniere, abbiamo anche noi introdotto nella prosa didattica e critica. Le osservazioni erano classificate minutamente e schiarite con numerosi esempj di moderni scrittori, anche illustri, senza, come s'intende, citarne i nomi. Il Nencioni, non ostante i pregi del suo scrivere, peccava un po', almeno a mio parere, di quel difetto; né poteva essere altrimenti, tenuto conto della sua educazione letteraria, e dei suoi studi prediletti. Eppure, lo credereste? Egli fu uno dei pochi che con me si congratulassero di quell'articolo; e, « Tu hai ragione, mi disse: io riconosco di aver trascurato e di trascurare coteste osservazioni, ma di qui innanzi voglio tener davanti il tuo scritto, ed evitare quelle metafore ». Non ne fece poi altro, e forse fu meglio, perché andava a rischio di perdere la spontaneità e la vivacità dello stile. Ma chi non vede quanto questo bel tratto parli in favore del suo animo gentile, della sua modestia, e del gusto squisito?

R. Fornaciari.

Firenze, 9 maggio 1900.

O Spirito di fuoco....

O Spirito di fuoco,
che nella notte tragica del mondo
vampavi inestinguibili faville
d'amore, consumando
te con la viva fiamma a poco a poco
— stella perduta nel baratro immenso;
impetuoso cuore,
rinchiuso muto nel buio profondo;
balenanti pupille,
come presaghe di luce immortale;
ingenuo sorriso
di spiritale bocca:
io vi rivivo amando, dolorando,
con anelito intenso.
O Spirito di fuoco,
~~*con subito bagliore*~~
se tu riavvampassi ora a chi t'ama,
a chi dall'ombra eterna ti richiama,
o dai fulgori del tuo paradiso
alla luce mortale!
Come la tua l'anima mia trabocca
d'amore, e se l'amor fosse più forte
della Natura,
io vincerei la Morte....
Le direi: « Prendi la mia vita oscura
per la sua: dopo il lungo tenebrore
risfavilli nel mondo il suo gran cuore! »

Firenze, aprile '900.

Diego Garoglio.

IL POETA

Quel che mancò ad Enrico Nencioni per essere un grande poeta dipese in gran parte da una delle piú nobili qualità del suo spirito: l'entusiasmo. Il fremito che in lui si destava sempre alla visione di ogni cosa bella difficilmente si calmava quando l'artefice cercava di esprimere con la limpidezza della parola tutto il suo mondo interiore: e però egli portava nella vita dell'arte quel non so che di tumultuoso che la vita della natura suscitava subitamente nel suo animo. La sua poesia deriva troppo immediatamente dalla sua ispirazione, e manca cosí di quella sapiente serenità che sa scegliere fra tutti i movimenti dello spirito i piú significativi: magistero supremo dell'arte che sa cosí rintegrare la vita delle cose quasi scomposta, per un'analisi spesso incosciente, nello spirito del poeta. Enrico Nencioni è nelle sue poesie quasi come nella sua conversazione: conversazione piena sempre di tutti gli improvvisi scatti dell'anima sua nobile e tenera, e nella quale la parola assecondava sempre felicemente, via via che nascevano in lui, i pensieri e le immagini.

Egli era nato, come Socrate, per comunicare direttamente con la voce agli altri uomini quella divina fiamma di poesia che ardeva nel suo petto.

Non ostante questo però, non ostante la sua scarsa produzione poetica, egli merita un posto, e certo onorevole, nella storia della nostra poesia in questa seconda metà del secolo che già ormai declina, perché è un precursore. In mezzo all'infierire di quel terribile male che il Proudhon chiamò acutamente col nome di scrofola romantica, e che aveva finito, in Italia specialmente, per falsare completamente ogni idea alta e vera della vita, il Nencioni fu uno dei primissimi (quelli che s'intitolarono *veristi* non sorsero e non ebbero fortuna che piú tardi) ad additare con l'esempio la via del ritorno alla natura. Pareva allora che gli uomini non avessero piú occhi per contemplare i fiori del cielo o quelli della terra, pareva ~~che avessero~~ dimenticato che sul loro capo si coloravano di porpora e d'oro tramonti meravigliosi, e perfino che accanto a loro amavano o soffrivano altri uomini.

Tutto questo improvvisamente rivelò il Nencioni agli italiani dimentichi: egli li richiamò alla vita, egli accusò col suo calore giovanile tutti coloro, che, miseri schiavi d'artificiose passioni, avevan rotto ogni legame con la natura; che « passan la breve irrevocabil vita » consunti in faticosi piaceri e in vili lacrime, tutti coloro pei quali l'anima, Dio, la natura e la verità sono come un'eco illanguidita, come una lontana reminiscenza « che il fragor del mondo copre e cancella.... ».

E si eleva davvero ad un'altezza grande quando può affermare che qualche uomo pure vive ancora sulla Terra, e trasfonde in noi tutta la gioia del suo cuore, come è proprio dei poeti veri, quando tratteggia quell'ideale umano che egli vagheggia e pel quale ha tutti quegli entusiasmi che lo ressero sempre in tutto il corso della sua vita.

> Fra tanta turba, ancor vivono, sparsi
> Qua e là sulla Terra uomini veri.
> Uomini veri, e del celeste soffio
> Memori ancora e testimoni. Volti
> Schietti, ed anime pure: in membra attive,
> Spiriti alacri e vigilanti. Ancora,
> Fra i segregati monti, al ciel solleva
> Qualche degno figliol d'Adamo antico
> La maschia fronte immacolata, e assorbe
> Per tutti i pori delle sciolte membra
> L'aer salùbre, e l'abbronzata al Sole
> Onesta faccia ai freddi Venti espone.
> Uomini veri, a cui simbolo e cifra
> Son gli alberi e le stelle, i fiori e l'acque,
> La verde Terra, ed il cangiante ognora
> Volto de' Cieli; il cui cor batte al raggio
> D'un improvviso arcobaleno. Erranti
> Pastori e cacciator; parchi e animosi,
> Austeri, ingenui, giusti; — anime grandi
> D'una grandezza che Dio sol misura,
> E che Dio solo, Ei che li sa, compensa.

Egli fu senza dubbio di questi uomini eletti; egli che seppe la gioia che la natura sa dare a chi l'ama, che sentí nella sua anima echeggiare tutto il dolore dei suoi fratelli.

La ribellione che nella sua coscienza d'artista avveniva a tutte le viete manifestazioni di un'arte falsa e non vera, si manifestò con la prima delle sue poesie: *Lo Spedale*, in cui è narrata una vera ed umile storia di dolore; lo strazio di una madre, che la morte violenta del marito, un modesto operaio, mette sul lastrico con le sue due creature, consecrate ad una lenta morte dalla miseria, divorate dalla tisi all'ospedale, dove sono per carità ricoverate, mentr'essa sostenta la sua misera vita servendo per una scarsa mercede, fin che non assiste alla loro morte, e sente finalmente con gioia che presto anch'essa le seguirà.

Questo veramente grave modo di considerare la vita dà alla sua poesia un carattere di tristezza serio e solenne. Le *Note funebri* ci dipingono con grande efficacia tutto il contrasto tragico che è fra la natura inconscia degli affetti, delle miserie, dei dolori degli uomini e l'opera della morte che tutto annienta senza che una sola eco dolorosa pianga nell'universo tutta la creatrice forza delle illusioni umane.

> O fatuo re dell'universo, pensa:
> A te la terra necessaria, — ad essa
> Non necessario tu! — Rivi di luce
> Pioverebber dal Sole almo, te spento.
> E te sparito, in ugual metro i fiori
> Succederiano ai dissoluti ghiacci,
> E le spighe alle rose, e l'uve al grano.

E fossero anche dalla superficie della terra cancellate tutte le piccole e vantate opere nostre,

> Le gran foreste verdi e i giganteschi
> Liberi rami tornerien sicuro
> Nido ai fulvi leoni e alle saltanti
> Maculate pantere.

Ora, questa indifferenza tragica della natura per l'uomo conduce il poeta al pensiero del proprio corpo, chiuso in una bara, che egli vede pasto dei vermi, ed invoca allora, disperato, quasi la fiamma crepitante e distruggitrice,

> e intorno
> alla pira che fuma, i mesti amici.

Un altro carattere che è appena accennato in qualcun'altra delle scarse poesie del Nencioni è quella fusione dell'elemento fantastico e pur umano, col reale, che egli derivò certamente dalla lunga consuetudine che ebbe con poeti stranieri e massime inglesi

> ....senza requie
> Senza tregua, senza sonno
> Sotto il ponte succedeansi
> Cupe, rapide, sinistre
> Le grandi onde....
>
> Il lamento di quell'acque
> Mi parea singhiozzo umano
> Mi pareva un'eco ai gemiti
> Del mio cuor che palpitando
> Rispondeva ai miei pensieri.
> Meditavo.

E la meditazione che ha prima un carattere affatto individuale si eleva poi ad una concezione universale della vita. La voce di ogni flutto che trascorre è la voce di un uomo; lo strepito dell'onde è «il funereo coro umano» che empie tutta la natura di inascoltati lamenti; e allora il poeta giunge ad una triste e rassegnata conclusione:

> ....il gran coro è un pianto eterno:
> Pianto amaro e pianto antico
> Come quello dell'oceano.

Lo spettacolo della morte e del dolore lo colpisce anche nella vita delle cose, che egli sentiva quasi come quelle degli uomini; rara dote questa e propria delle anime elevate. Ricordate il *Giardino abbandonato?*

> Dove le rose, dove i garofani
> Rossi fiorivano, ora si mischiano
> Lunghi steli di livide piante
> Larghe foglie macchiate e polpose....
>
> Poi quando abbuia Novembre torbido
> Il pluvioso vento si leva
> Ed aggira le morte tue foglie
> Come l'alme del cerchio ov'è Dido,
>
> Rossastre, gialle, grigie, violacee
> Luride, pallide di color etico
> Ei le accumula in funebri mucchii
> Cui cementan la pioggia e la neve

Qui la forma, come si dice comunemente, è già divenuta piú sicura e piú efficace, come in quella ultima *Rapsodia* che egli pubblicò l'anno della sua morte, quasi per chiudere la sua carriera di letterato come egli l'aveva cominciata: coi versi.

Ma ognuno avrà notato come del verso egli poco pazientemente tollera il pesante giogo: si compiace spesso dell'endecasillabo sciolto, preferisce alcuni metri liberi come quelli del *Fiume della vita*, o della *Rapsodia*, tenta la strofe barbara.... egli non si sa costringere nel cerchio adamantino della rima.... ha bisogno di libertà; e solo nella prosa troverà la forma che piú conviene al suo pensiero. Egli è perciò che quei tesori di poesia di cui era ricco furono tutti profusi in quei *Medaglioni*, in quei *Round about papers*, in cui palpitano o ridono il dolore, e la grazia, la devozione severa e la leggerezza spiritosa, la passione distruggitrice, e la superba freddezza, in cui rivive nel nostro animo una scena della natura, un ricordo della gioventú, una nobile aspirazione.

Egli versa rivi di poesia nel nostro animo anche quando parla di critica: egli gioisce quando può comunicare ai nostri animi la commozione sua che gli suscitò la lettura di qualche grande poeta non nostro. E nella sua prosa vive non raramente tutta l'anima di Edgardo Poe o di Alfredo Tennyson.

Tale era il poeta; o, meglio, tal poeta era l'uomo.

G. S. Gargàno.

Alcuni pensieri del Carlyle che piacevano al nostro Amico.

Il misterioso Fiume dell'Esistenza corre impetuoso: una nuova onda è arrivata e batte furiosa intorno agli argini antichi: ma l'onda di prima, coi romorosi forsennati riflussi *suoi* dov'è?

(Dal *Saggio sulla Vita di Johnson* del Boswell).

Non siate schiavi delle Parole! Quello che è Distante, che è Morto, non è forse qui mentre io l'amo, e lo desidero ardentemente e lo piango, qui nel senso genuino, qui veramente come la terra sulla quale io sto?

(Dal *Sartor Resartus*).

È triste, pur non inutile, vedere e sapere come colui che era *il più Grande e il più Caro*, tornando dopo breve tempo, troverebbe il suo posto tutto occupato quaggiú e non piú luogo alcuno per lui.

(Dal *Sartor Resartus*)

Vi son momenti in cui, attraverso gli elementi nuvolosi, il nostro sguardo penetra nell'eterno Mare di Luce — quando il Canto ci è guida e ci ispira.

(Dal *Saggio sull'Opera*).

Riuniti e tradotti da

Eugenia Levi.

Per ammenda.

.... Ho sempre un rimorso, mio buon Enrico; il rimorso di non esser venuto a Livorno a darti un bacio prima che tu morissi. Ma tu vedi ora perché lo feci, e di certo mi hai perdonato. Ad ogni modo, se ci fu colpa, vorrei che ne fosse ammenda questo pensare a te nell'ora che gli amici ti onorano di ricordo, vorrei esser certo non solamente del perdono ma dell'affetto tuo; perché, come ad altri, cosí anche a te son debitore di assai. Debitore non tanto al tuo caldo ingegno, alla tua familiarità con le lettere con la vita con l'anima inglese, e alla tua larghezza di critico e di scrittore, quanto al tuo cuore d'amico, ai consigli agl'incoraggiamenti agli entusiasmi tuoi (tu eri facile a questi), che alle povere ali mie forse vestirono qualche penna. Lasciami citarne uno dei cari entusiasmi tuoi. Ti ricordi quando venuto a trovarmi nel bel Collegio della Badia (era con te la buona e brava signora Baccini) mi abbracciasti e con le lacrime agli occhi mi baciasti per un mio sonettuccio su quella Lella di Montalto alunna tua nell'Istituto del Poggio, della quale, morta, avevi scritto degnamente nel *Fanfulla della Domenica?* E delle sere passate insieme sulle bozze di versi miei, con tanta, con soverchia indulgenza, là nella tua casetta serena presso le Cure, te ne ricordi? Io mi ricordo, lasciami dire anche questo per onore alla tua modestia grande come il valore, mi ricordo quando vicino a pubblicar raccolte le tue poesie *poche ma valenti*, chiamavi me giudice di certi passi, e mi domandavi se il bel sonetto *Ad un rosignolo* paresse anche a me, come a te, discreto, e delle strofe dell'ode bellissima *Un giardino abbandonato* sonava la mia cella, che pare echeggiarne ancora. Enrico, Enrico, nella pace del sepolcro, nella pace di Dio *cui tu credevi*, tu non sospiri piú alle rose, all'erba giovine del giardino abbandonato sparsa di margherite dal seno d'oro, tu non sospiri piú alla compagnia di tua madre dal macro volto pensoso che hai ritrovata, né alla gioventú che hai rivestita immortale; ma io ogni volta che penso a te, vero *cor gentile*, ripeto con l'antico sospiro tuo i buoni versi:

> ....a rivederti vecchio giardino
> Anch'io ritorno; torno diverso
> Come te da quel ch'ero, e dai casi
> Assai più che dagli anni prostrato.
>
> Siam due ruine, vecchio giardino,
> Siam due ruine sacre alla morte.
> Ma se brilla su te qualche raggio,
> E fra i cardi in te spunta un sol fiore
>
> Se a me fra i gemiti del cuore esala
> Un delicato sospir d'affetto;
> Se un umano pensiero io rivesto
> Di un accento che i cuori commuova;
>
> O malinconico vecchio giardino,
> O vecchio muro, vecchi viali,
> Non morremo incompianti o esecrati,
> Non avrem sempre indarno vissuto.

Giuseppe Manni.

Enrico Nencioni
E
gli "Amici pedanti"

Enrico Nencioni, come critico e come poeta, fu, senza chiasso e senza apparato, un rinnovatore efficace, la cui figura si va determinando e delineando sempre piú nitida e pura, mano a mano che si allontanano gli anni nei quali si svolse l'opera sua, troppo presto interrotta dalla morte. Fin dalla sua giovinezza egli intese e sentí, prima d'altri, le nuove tendenze dell'arte moderna, e portò fra gli *Amici pedanti* una indipendenza d'ingegno e una libertà di giudizio che ebbero certo un'azione benefica sul nostro piú grande poeta vivente.

Mentre, infatti, il Carducci e il Chiarini leopardeggiavano in versi e giordaneggiavano in prosa con una specie di culto fanatico, mentre il Targioni e il Gargani trecenteggiavano addirittura con una vera idolatria di puristi esclusivi, l'impenitente Nencioni leggeva e ammirava quel Lamartine e quel Vittor Hugo che i suoi amici odiavano d'odio feroce come capi della *tenebrosa famiglia romantica*, e li leggeva e li ammirava in mezzo a quel gruppo stesso di classici intransigenti, con l'entusiasmo della sua poetica anima, ignara di mode e sdegnosa di scuole.

E il caldo entusiasmo di quel ribelle a ogni giogo accademico, di quell'assetato d'ogni sincera bellezza, poté non poco su l'arte futura di Enotrio, il quale, come Giuseppe Chiarini, imparò dal suo giovine amico a sentire e ammirare i piú grandi poeti stranieri contemporanei, e a farsene nuovo e vital nutrimento. Cosí, sciolto il gelo che irrigidiva piú volte le ali di Enotrio Romano, al poeta dei *Levia Gravia* furon possibili gl'impeti dei *Decennali*, gli slanci delle *Nuove poesie*, i voli delle *Odi barbare*.

«E ciò non fia d'onor poco argomento» per lo squisito artefice dei *Medaglioni*, il quale fu guida amorosa e sicura di quanti, negli ultimi venti anni, ci accostammo a quest'Arte da Esso adorata con puro fervore, e onorata con prose e con versi indimenticabili.

G. Marradi.

"Consule Planco"

Quando Ferdinando Martini, l'impareggiabile direttore del *Fanfulla della Domenica* e della *Domenica letteraria*, ebbe la felicissima idea d'invitare i suoi piú insigni collaboratori a narrare in una serie di articoli il loro *primo passo* nelle lettere; Enrico Nencioni rispose all'invito con quell'articolo «*Consule Planco*», che divenne allora subito famoso, e che merita oggi di esser ricordato (1).

Egli narra, in quella sua prosa limpida e vivace a cui lo studio costante delle moderne letterature straniere aveva aggiunto di spigliatezza senza nulla toglierle della sua eletta italianità, narra com'egli esordisse poeta e come i suoi primi versi «gli fossero ispirati dallo spettacolo della morte»; come avesse fin d'allora un culto per i grandi poeti stranieri, e come non partecipasse al classico fanatismo degli *amici pedanti*, del Carducci, del Chiarini, del Gargani, ai quali nondimeno era legato da tenera amicizia; intercalando questo racconto con riuscitissime digressioni sulla Firenze d'allora, «Firenze prima del '48, Firenze *Consule Planco*, la città dei *servizi di Chiesa*, del *palio dei Cocchi*, dello *scoppio del Carro.*» — Che grazia, che brio, che sentimento in quelle pagine! E come ci si rivela tutto l'uomo ch'egli fu, co' suoi entusiasmi, con la sua sensibilità squisita, con la sua inestinguibile sete d'ideale!... Il giovanetto che verso il 1848 dava a leggere a' suoi amici il Goethe e il Byron, lo Schiller e Victor Hugo; che scrisse la sua prima poesia per una fanciulla morta; che aveva il coraggio di stampare dei *Versi a Manzoni* quando i suoi compagni battagliavano violentemente contro la «roba romantica»; e che fu poi il poeta del *Fiume della Vita*, delle *Note funebri*, del *Giardino abbandonato;* non era evidentemente dissimile dall'uomo che nel 1883, per dire che una cosa era sconosciuta a qualcuno, usava questa similitudine: «come l'ideale per Emilio Zola»; frase che fa stupire noi giovani pensando al momento in cui veniva scritta.

E come si rivela anche da quelle pagine la sua anima vibrante di poesia! Se avessi spazio bastante, vorrei che rileggessimo insieme il brano in cui descrive con intensa commozione l'aspetto della fanciulla morta, cinta di fiori, attorniata dai ceri accesi, avvolta nel manto superbo dei suoi capelli d'oro; e il dolore che lo colpí alla notizia della morte, e il profondo turbamento che lo agitò per tutto quel giorno, dopo averla veduta esposta cadavere nella sua cameretta; e la solitaria passeggiata sulla collina d'Arcetri, verso sera; e la strana agitazione che gli suscitò nell'animo il canto improvviso del rosignòlo; e il trasformarsi di tutto ciò in versi e strofe scritte in quella notte medesima.... Pagine di vero poeta! Perché tale egli fu sempre, anche quando non scrisse piú versi, anche quando il desiderio di sempre piú conoscere e far conoscere le opere d'arte altrui finí col prevalere sull'originario impulso a crearne delle proprie. E questo spiega come egli, nella critica, e specialmente nella interpretazione de' poeti, recasse tanto acume e insieme tanta genialità, tanto intelletto d'amore.

Negli ultimi anni della sua vita, quando il terribile morbo che poi l'uccise era ancora latente, ma già gli suggeriva forse un inconsapevole desiderio di raccogliersi e ricordare, egli era tornato col pensiero a quel suo vecchio articolo; e a piú d'uno manifestò il proposito di continuarlo, di farne addirittura un libro che voleva intitolare egualmente: «*Consule Planco*». Sarebbe stato, di certo, un libro delizioso, pieno di grazia e di sentimento, di fantasia e di verità; un libro interessantissimo, in cui le memorie della sua prima giovinezza si sarebbero alternate con l'artistica rievocazione di quel curioso periodo di storia fiorentina.

Peccato!... La morte sopravvenne a troncare anche questo bel disegno.

Pietro Mastri.

L'opera di Enrico Nencioni.

Vi è stato in Italia un periodo di cinque o sei anni — oh, molto tempo è già passato ed assai piú sembra ne sia trascorso pel grande cangiamento avvenuto! — in cui il pubblico, ora cosí disdegnosamente indifferente per tutti gli alti interessi intellettuali, parve appassionarsi davvero alla letteratura: delle *Odi barbare* di Carducci, di *Postuma* di Guerrini, di *Lyrica* di Panzacchi e degli altri elzeviri zanichelliani le edizioni andavano a ruba, in mezzo alle più ardenti polemiche, e l'istesso avveniva un po' dopo, pei primi volumi stampati dal Sommaruga; ed una fedele

(1) Il Sommaruga raccolse poi quei varii scritti in un libro, che il Martini stesso fu incaricato di presentare al pubblico e che egli intitolò appunto: *Il primo passo;* libro, ormai, divenuto alquanto raro.

e simpatizzante folla di lettori trovavano intanto, ogni otto giorni, il *Fanfulla della Domenica*, la *Domenica letteraria*, la *Cronaca bizantina* e varii altri giornali letterarii settimanali.

In quel breve periodo di risveglio spirituale uno degli scrittori che maggiormente e meritamente richiamò l'attenzione e le simpatie su di sé fu un professore fiorentino non ancora quarantenne e che ad una larga e profonda conoscenza delle maggiori letterature europee e ad un raro acume critico univa le più squisite ed affascinanti doti di articolista brillante e di stilista pittoresco ed elegante: egli chiamavasi Enrico Nencioni e questo nome nessuno che abbia letto qualcuna delle sue pagine incantatrici lo ha più dimenticato.

In una serie di medaglioni, raccolti poi in volume, egli evocò tutta una vezzosa e soave falange di passionali donne del passato, facendone, con poetica grazia di stile, brillare le dolorose lagrime od i voluttuosi sorrisi dietro un suggestivo velo di nebbia, che ne accresceva con un po' di sapiente mistero la seduzione.

In un'altra serie di articoli, parte pubblicati sulla *Nuova Antologia* e parte sul *Fanfulla della Domenica*, riuniti in volume soltanto dopo la sua morte da amici affettuosi, il Nencioni, con sottili analisi critiche, con fedeli e sapienti traduzioni frammentarie, con acute osservazioni psicologiche e con l'acconcio racconto di caratteristiche particolarità biografiche, si sforzò, e non invano, di far ammirare ed amare al pubblico italiano — che dei moderni poeti dell'Inghilterra può quasi dirsi non conoscesse fin'allora altri che il troppo Lord Byron — Shelley, il più puro, il più eloquente, il più ispirato dei lirici del nostro secolo, l'ardente ed impetuoso Swinburne, la passionale Enrichetta Barrett, il profondo e simbolico Browning e gli altri minori componenti di quella nobile schiera di poeti, che ha fatto con ragione affermare al Taine che non v'è alcuna poesia che valga la poesia inglese, alcuna poesia che parli con maggior forza e maggiore efficacia all'anima, che la scuota più a fondo, nella quale le parole siano più cariche di senso e che traduca meglio le scosse e gli slanci dell'essere interiore.

Contemporaneamente a queste due serie di articoli, egli ne pubblicava altri, nei quali parlava sempre con mirabile aggiustatezza di criterii e con quella signorile eleganza di espressione che rendeva piacevole tutto ciò che usciva dalla sua penna, di musicisti e di pittori, di romanzatori e poeti francesi ed italiani, e, mentre egli giudicava con imparziale serenità anche quegli scrittori naturalisti le cui arditezze e le cui violenze di descrizione e di linguaggio non potevano non dispiacere alla sua indole naturalmente romantica, meditativa e sentimentalmente idealista, mostrava d'altra parte un vivace ardore ammirativo nel presentare ai suoi lettori le opere di alcuni giovani scrittori italiani, che facevano allora le prime armi; nessuno infatti, in quella prima ora, ha mostrato un maggior interesse del Nencioni per i romanzi e le novelle di Matilde Serao, per le liriche ed i bozzetti di Gabriele d'Annunzio, nessuno più e meglio di lui ne ha magnificati i pregi ed ha cercato di attenuarne o nasconderne i difetti.

Il Nencioni, oltre ad essere critico, è stato anche poeta: a dire il vero tutta la sua opera poetica stassene racchiusa in un breve volumino, poiché egli non usava già correre dietro la Musa, ma si accontentava giudiziosamente che ella venisse a trovarlo e non scriveva quindi in versi che assai di rado; le sue liriche però hanno un suggello affatto personale ed hanno una grande attrattiva pei delicati, che ne gusteranno sempre con cerebrale diletto la meditabonda melanconia, la pittoresca grazia descrittiva, le squisite sfumature di sentimento. *Lo spedale*, *Un paradiso perduto*, *Il fiume della vita*, *Un giardino abbandonato* posseggono bellezze poetiche non comuni, ma sono troppo lunghe per poter esser qui riportate, sicché mi debbo accontentare di trascrivere un sonetto, che però rende assai bene l'intonazione di soave tristezza che caratterizza l'ispirazione del Nencioni e che l'apparenta un po' a quella di qualcuno dei suoi diletti poeti inglesi:

A UN ROSIGNOLO

O Rosignol che solo alla foresta
Tanta versi armonia dal gracil petto,
Quando alla stella più vicina e mesta
Vai confidando il tuo segreto affetto;

Io, come te, l'alta quiete aspetto
Che gli estri malinconici ridesta,
E al raggio delle stelle il mio concetto
Ritmico vola, e la mia gioia è questa.

Gioia che nasce d'infinito duolo,
E coll'oblio confina e colla speme,
Virtù, mistero e natural preghiera.

Deh conserviamo, armonico usignolo,
Questo tesoro ed inneggiamo insieme
Finché il Cielo abbia stelle, ombre la Sera!

Ma poiché ho aperto il minuscolo volume zanichelliano che sulla copertina gialletta porta impresso in rosso: « *Poesie di Enrico Nencioni* » non so resistere al desiderio di citare un'altra breve poesia d'intonazione assai diversa ed in cui, con sapiente musicalità di verso e con mirabile efficacia plastica, sono sintetizzate le successive impressioni risentite dal poeta durante una sinfonia di Beethoven e le visioni che essa ha accese dinanzi alla sua mente:

DOPO UNA SINFONIA DI BEETHOVEN

Che non vidi e sentii? Pianto e sorrisi,
E fremiti e tripudi, e vive grida
Di gioia ed urla disperate; e il lento
Mormorare dei laghi, ed il solenne
Rumor delle foreste affaticate
In autunno da' Venti; e il suon che manda
Il campanello dell'errante capra
Sui gioghi Tirolesi, e il pieno canto
Degli organi devoti in Chiesa Ispana.
Ecco — le note argentee, fresche, pure,
S'accoppiano, s'inseguono, e la danza
Figuran di soavi giovinette
Bianco-vestite su novello prato.
Ecco il silenzio precursor del vasto
Scoppiar della bufera, — ecco l'orrendo
Scrosciare della pioggia, e il lampo e il tuono,
E crepitar la grandine sui tetti
E contro i vetri indomita. — Silenzio!
Tutto passò. Già il sol ritorna, e brilla
La natura di un'Iride improvvisa.
Ma chi piange? chi piange? Odo una nota
Come di voce che si raccomanda....
Desdemona sei tu? Fu un sogno. È tutta
Rose la Vita, — Anacreonte è vero —
Colmatemi la tazza, e Jole arrida!

Si può bene riassumere in pochi tratti essenziali l'interessante fisonomia letteraria del nobile scrittore toscano, morto cinquantaseenne, nell'estate del 1896, in una villa d'Antignano presso Livorno. Egli dunque ebbe una sensibilità artistica di rara squisitezza; ebbe una comprensione intellettuale rafforzata da lunghi ed amorosi studii delle letterature classiche e straniere e che, accoppiata ad un non comune acume critico, lo rendeva atto a giudicare con serenità le più opposte forme d'arte, pur non nascondendo le sue simpatie per quelle più consone alla sua indole d'idealista sentimentale; ebbe quelle che il Flaubert non a torto ha proclamato le maggiori doti di un critico e che pure nei critici, ahimè! così di rado ritrovansi, una grande immaginazione ed una grande bontà, cioè una facoltà d'entusiasmo sempre pronta ed affatto sincera; possedette infine il prezioso strumento di una lingua forbita e toscanamente pura, ma senza durezze e senza riboboli, ma agile, pieghevole e tutta iridata da una vivace fantasia poetica.

Parlato che si abbia dello scrittore, deve pur dirsi qualcosa dell'uomo, che fu dei più affabili, dei più ammalianti, dei più affettuosi, tanto che chiunque lo conosceva ed entrava in dimestichezza con lui non poteva non amarlo, e noialtri giovani poi, che egli prediligeva e verso cui era così cordialmente largo d'incoraggiamenti e di consigli, ci sentivamo legati a lui da una tenerezza rispettosa ma non perciò meno grande; ai nostri cuori quindi il telegramma, che portava la notizia della sua morte e che in tante menti di suoi antichi lettori risvegliò il ricordo di un'ammirazione alquanto assopita dal suo lungo silenzio letterario, fu una ben crudele trafittura, benché purtroppo si sapesse che la malattia, che da più di due anni acerbamente lo travagliava, non desse più alcuna speranza di guarigione.

Mentre scrivo mi sembra proprio di rivederlo il *buon* Nencioni, siccome tra amici lo si soleva chiamare: alto, asciutto, freddolosamente chiuso in un lungo tabarro, con la testa un po' curva, gli occhietti cerulei scintillanti dietro le lenti, con le labbra atteggiate sotto i mustacchietti grigi ed un po' ispidi ad un sorrisetto bonario, ma non privo di malizia; e mi pare di udirla la sua voce un po' fioca, un po' in falsetto ed interrotta, tratto tratto, dai colpettini di una tosse ostinata. Lo riveggo cogli occhi della mente, passeggiare accanto a me, a lenti passi, di sera, lungo l'Arno, su cui la luna distende i suoi argentei ragnateli, e passare a rivista, con quell'entusiasmo che egli metteva ogni volta che si parlava dell'adorata letteratura, scrittori moderni ed antichi, libri italiani e stranieri ed esprimere, con parola calda ed efficace, la sua ardente ammirazione per Carlyle o per Balzac, per Heine o per Mazzini, per Swinburne o per Victor Hugo.

E poi lo riveggo, già incartapecorito ed assottigliato dalla fiera malattia che lo doveva condurre alla tomba, seduto sul divano, nel lindo e luminoso salottino della sua abitazione in via Maggio, profumato da un mazzo di variopinti giacinti o da un rosso ramo fiorito di mandorlo donatogli da qualcuna delle sue allieve della Scuola Normale che tutte lo idolatravano, stringersi intorno alle spalle uno scialletto di lana e parlare lentamente e cautamente dapprima e poi, ripreso dalla sua passione per l'arte, ingolfarsi, con parola più alta e più rapida, mentre i pomelli lievemente gli si arrossano ed in fondo agli occhi gli si accende una breve fiammella gioconda, in una discussione di letteratura coi giovani amici di cui egli godeva tanto le visite abbastanza frequenti; ma d'un tratto la moglie, la dolce e santa donna che con tanta sapiente tenerezza lo ha assistito negli ultimi anni di dolore, si avvicina e lo prega di non eccitarsi e di parlar poco, ed egli, poverino, che da varii mesi non poteva quasi più scrivere e che poco poteva leggere, dopo aver alquanto protestato, si rassegna e silenzioso rincattucciasi nel suo angolo accontentandosi, con un sorriso melanconico, di ascoltare.

Vittorio Pica.

Una visita di Enrico Nencioni.

Mi ricordo bene. Sin da quando ero quasi un ragazzo, l'aspettativa d'una sua visita era una cosa deliziosa. L'intera mattina veniva indorata dalle più squisite anticipazioni. Quale nuovo poeta porterebbe seco, perché io me ne innamorassi? In che senso si pronunzierebbe su un romanzo recentissimo, audace, che mi piaceva alla follia e che ancora lui ignorava?... Egli è stato per me, allora e dopo, l'unico individuo di un altra generazione capace di vibrare all'unisono con la mia. Contemporaneo quanto mai nelle sue simpatie letterarie, e avverso ad ogni pedanteria, egli aveva anche verso le opere del passato una forma di deferenza molto attuale, affatto priva di convenzionalismi. Spigolare con lui un autore classico, equivaleva a far la conoscenza di uno scrittore novello. Odierni i criteri della selezione: odierno il tipo dei giudizi: insomma apprezzamenti e critiche così giovanili, brillanti, divertenti, viventi, da veder sprizzare sui capilavori della tradizione lampi impreveduti di personalità, e illuminarsi a un tratto tesori nascosti di gemme artistiche....

Negli anni miei più maturi, l'attesa di una sua visita aveva un sapore diverso ma non meno dolce. Non era più una curiosità soltanto intellettuale, direi quasi primaverile, una sete frenetica di letteratura nuova, una febbre di discutere con amichevole modernità sui grandi poeti e prosatori antichi dell'Inghilterra e dell'Italia. Accanto allo scrittore, e anche più dello scrittore, ero arrivato ad adorare l'uomo. Condividevo quasi tutte le sue idee morali. Ammiravo al pari dell'intelletto, l'elevatezza semplice, la limpida onestà del carattere. Ero divenuto pienamente cosciente del fascino singolarissimo che emanava dal suo intero modo d'essere, da tutte le sue care idiosincrasie....

Ma ecco, due ore prima dell'appuntamento, promesse di dialoghi succosi, prospettive piacevoli di scambi d'anima, tutto svanisce in una profonda delusione! Di là, in anticamera, c'è « la donna del signor Professore », una buona faccia serena di serva fiorentina. Con una mano regge a fatica i due terribili cani del padrone — sorgente di spavento, di affetto e di scherzi senza fine per gli amici di casa Nencioni. Nell'altra mano porta una letterina di Enrico.... Che peccato!... Che desolazione!...

Chi non ricorda quei biglietti geniali e rapidi, dalla calligrafia lilla sfilacciata, piccola senza essere meticolosa o gretta, coi vocaboli più fermanti tutti sottolineati, con una filza inevitabile di famosi cognomi britannici, a mezza pagina, e con qualche bottata finale piena di spirito, e seguita da innumerevoli punti esclamativi?...

Che cosa è successo?... Enrico Nencioni, ordinato per temperamento, nemico d'ogni posa, non è di quegli amici, che per bizzarria innata od acquisita, per una capricciosità creduta artistica, suol buttare all'aria gli impegni all'ultimo istante, senza giustificazione. Un motivo vero, serio, esiste sempre! Difatti egli dichiara nel biglietto di trovarsi « a tavolino coatto », essendosi ridotto, secondo il solito, a scrivere nelle ultime quarantotto ore l'articolo per la *Nuova Antologia*, la cui data e il cui tema sa benissimo sin da un mese! Vera indole di improvvisatore, che si rivela sopratutto nella sorpresa scoppiettante della conversazione, gli piace lavorare a tamburo battente, lagnandosene, ma allo stesso tempo mezzo conscio di ottenere un miglior risultato così che non da una premeditazione troppo studiosa. La letterina in questione reca nel poscritto, per conforto mio, un appuntamento definitivo per il posdomani accompagnato da un « immancabilmente » tre volte contrassegnato....

Infine, la visita così avidamente attesa avveniva. Si incominciava per lo più colla lettura ad alta voce del manoscritto per l'*Antologia* — una vera festa oltre che pel contenuto, per quell'arte speciale di dicitore, spontanea e colorita, che faceva di Enrico Nencioni uno dei più svaganti conferenzieri d'Italia. Invariabilmente, avanti di far sentire l'articolo a me, l'aveva già letto a sua moglie, al cui buon gusto egli s'inchinava completamente. Da casa mia, poi, se ne andava direttamente alla Posta sotto gli Uffizi a far la spedizione. Apprezzatore finissimo nella vita e nella letteratura di tutto quel che avesse un barlume di *humour*, egli era il primo a ridere insieme a noi delle sue proprie piccole stravaganze. Una, appunto, era questa. Si trattasse di uno studio critico importante da impostare per Roma, o d'una carta da visita da mandare in città, egli si fidava poco delle persone di servizio e niente delle buche delle lettere ordinarie: quindi, si trovasse anche agli antipodi di Firenze, teneva a far da sè la lunga passeggiata fino all'ufficio centrale.

Un'altra manía che canzonavamo affettuosamente era il fogliolino di appunti che cavava di tasca, appena entrato a far visita. Dotato di memoria felice, aveva sempre paura di dimenticare qualcosa....

La piccola lista conteneva i più eterogenei e simpatici argomenti di conversazione. A capolista stava generalmente scritto: *Thackeray*, oppure *Browning*. Per far l'articolo, egli aveva dovuto consultare per la millesima volta qualcuno dei suoi autori prediletti; in compagnia loro, s'era perduto in estasi per chissà quante ore; e la conseguenza era un fanatismo rinnovellato che voleva trasmettermi, basato sulla scoperta luminosa di bellezze fin allora sfuggitegli. Questa fedeltà da amico provato verso alcuni dati scrittori, unita alla sua perpetua freschezza di godimento apprezzativo, era uno dei tratti più incantevoli di Enrico. In mezzo a tutta quest'analisi critica molto cerebrale, ora in voga, che sa sempre un poco di divertimento da vegliardi, il modo diretto di sentire del Nencioni aveva una gioventù comunicativa quasi irresistibile. E come, alla persuasione, sapeva bene accoppiare le citazioni calzanti! Un nostro comune amico, purtroppo morto anche lui, l'intelligente ed originale Pietro Boutourline, fine poeta anglo-russo, era un ardente Shelleyano, tanto esclusivo da non ammettere l'intonazione spesso dozzinale di Wordsworth né la bizzarria talvolta astrusa di Browning. Orbene, il Nencioni era un così abile convertitore che riuscì a fargli amare alcune poesie di Wordsworth. Anzi, mi rammento che un giorno davanti a me Pietro gli disse ridendo: « Ora che avete ottenuto tanto, vi supplico di non leggermi mai nulla di Browning, perché temo di ricredermi! »

La sola conversione forse da Enrico tentata invano — sarà colpa mia — fu di portarmi ad ammirare Giorgio Sand allo stesso grado di lui. Per contentarlo, consentivo una volta all'anno a scorrere un romanzo sandiano, a sua scelta: ma quella nota romantica sentimentale, con cui egli simpatizzava profondamente, mi lasciava sempre freddo. Strano connubio! Enrico, ultra-moderno nei suoi gusti, conservava allo stesso tempo una passione da coetaneo per la letteratura un po' invecchiata che ai giorni suoi giovanili aveva fatto furore. Eppure la facoltà eccezionale di sovrapporre successioni di strati artistici dalle tendenze opposte aggiungeva una grande ricchezza all'animo suo, ed una grande moltilateralità alla sua conversazione....

Proseguendo l'esame del foglio degli appunti, si trovava « Casa Nova ». Questo voleva dire che, colla sua facilità a sgomberare, il Nencioni aveva in vista un altro quartiere in qualche buia strada di Oltrarno — « un quartierino ideale con una magnifica terrazza pei cani, e un vasto salone pei libri!!! » Subito dopo veniva sull'elenco « Crudeltà verso gli animali », e allora incominciava una narrazione patetica piena di vera, vibrante sensibilità, intorno a qualche strazio a cui l'ironia della sorte lo condannava ad assistere ogni giorno per le vie di Firenze. La tenerezza sua per gli animali era realmente splendida e commovente. Nessun cuore di romanziere inglese ha sentito più fortemente tutta la barbarie di certi vigliacchi atti d'inumanità. Oh! la lunga serie d'incidenti dolorosi, comici, eroici, assurdi, a cui egli era mescolato, e che amava raccontare, pur soffrendone, per spirito di compassione e di propaganda!

L'argomento religioso era di rado assente dalla lista. Difatti il Nencioni, è stato uno dei soli, insieme al Fogazzaro, a tenere alto il gonfalone spirituale quando, in certi ambienti artistici, era più coraggioso d'adesso giungere fino al punto di professarsi, come lui, cattolicamente credenti. Al sentimento, poi, andava unita una coltura religiosa non comune. Mi ricordo che, in prima linea, Newman come pensatore e prosatore, e quindi gli altri minori *leader* del movimento d'Oxford, godevano delle sue speciali simpatie. È vero che questo lato

di Enrico risaltava assai piú nei colloqui che negli scritti. Tuttavia, scorrendo i suoi articoli con attenzione, lo si ritrova incidentalmente, insieme alle altre caratteristiche personali da me accennate.

Poiché lo scrittore era indubitatamente l'uomo: ma lo era sopratutto per noialtri amici. La lettura d'un suo studio critico, o d'un Medaglione qualunque, o d'un *Roundabout Paper*, per chi non conobbe l'individuo, deve essere un'altra cosa. È come la riduzione per pianoforte d'uno spartito d'opera, per chi non abbia già udito l'effetto complesso delle differenti sonorità!

Nella mia povera enumerazione episodica, capisco benissimo di non aver saputo cogliere quella cara, affascinante fisionomia mentale in modo da trasmetterne viva la impressione. Ma come rendere il calore di entusiasmo con cui egli riusciva a indorare di magica luce persino le condizioni modeste della sua esistenza pratica — quello stesso entusiasmo che irrompeva in feroce indignazione contro qualsiasi bruttura morale od estetica, e che ascendeva in beati lirismi da poeta contemplatore verso le vette piú immacolate dell'arte e della religione?...

Ahimè! Enrico Nencioni si alza per partire. Ha ancora tutta una coda di commissioni appuntate.... Le due ore, le tre ore di visita son fuggite in un baleno, lasciando un profumo di grazia indimenticabile, un desiderio immenso di ricominciare un altro colloquio immediatamente.

E quando penso che, alla porta del mio studiolo, non s'affaccierà piú, mai piú il suo buon viso magro, con quella curiosa guardata, sotto e sopra alle lenti, ora interrogativa, ora chiassosa, ora solenne sino alla veemenza, provo uno stringimento tale, una nostalgia cosí amara che mi vien fatto di invidiare tutti quelli che non ebbero il dolce privilegio d'avvicinarlo....

E però, non saprei....

Carlo Placci.

Ricordo fiorentino.

Il piú dolce ricordo fiorentino che brilla da anni nel mio cuore è ancor tutto fragrante dello spirito di Enrico Nencioni.

Enrico Nencioni! Come rivedo la sua fronte piena di luce; come ho fisso davanti alle pupille il gesto creativo della sua mano sottile, quasi fragile!

Ero — come grazie al cielo ancor sono — un ignoto, quando mi parve non temerario avvicinarmi tanto a lui da poter udire il suono di quella sua voce che aveva la musica dell'ala canora di un alcione.

Cosí andai a Firenze, mi presentai a lui, e gli dissi che gli volevo bene.

Se lo avevo amato come scrittore lo adorai — da quel giorno — come uomo. Il ritmo del suo inesauribile spirito giovanile aveva risonanze che gli si dilatavano intorno come il murmure loquace di una foresta popolata di mille nidi, come il fresco crosciare di un ruscello gioioso. Le sue parole avevano le ali dell'entusiasmo e la luminosità dell'estasi.

Salimmo a San Miniato, insieme, in un chiarissimo mattino d'autunno. Di mano in mano il grembo di Firenze sfumava in una lontananza quasi di favola. Di mano in mano — ascendendo la stradicciuola a spira — la fronte scabra della chiesetta sul colle rosseggiava piú vicina quadrata e tagliente.

La trasparenza dell'aria era appena commossa dalle parole evocatrici del poeta che m'era guida. L'ampiesso della luce chiara si stendeva su tutto: anche sulle chiome dei laureti appena orlate da un soffio di brina vaporosa; anche sui marmi intagliati, composti tra il verde nella sagoma euritmica di urne e tempietti; anche sui nostri spiriti gogliardici, aperti a quella poesia diffusa come bocche sitibonde.

Ecco il culmine del colle! Eravamo vicini alla morte? No. Sotto quelle urne che il soffio dell'aurora copriva appena di un velo d'oro sottile, erano forse ceneri ancor tiepide di vita. Ogni pugno di quella polvere doveva essere turgido della germinazione di mille esistenze. Sentivamo quasi l'eco vicina di qualche fresco sorriso. E l'aria era calma. E l'Arno azzurreggiava lontano come un sentiero di luce adducente all'infinito.

— Ascolta — disse il Nencioni — qui si compie ad ogni ora un alto miracolo di poesia. Questo luogo pare creato per il soggiorno di un Dio o d'un poeta. Pare che da questo culmine debba volare una parola che riempia di musica questa conca circostante. Pare che un soffio possa animare questa miracolosa nave della bellezza che è ai nostri piedi, per lanciarla nello spazio oceanico della vita. Forse nessuno spirito di poeta, neppure - pensa - lo spirito virgineo dello Shelley, sia pure nell'estasi della creazione, ha mai sognato un sogno piú meraviglioso di questa realtà inarrivabile....

Un lucherino guizzando a volo quasi sfiorò i capelli del Nencioni lasciando nell'aria una paroletta misteriosa. Mi parve allora, tra quelle tombe, un segno di elezione.

E non fu altrimenti.

Dieci mesi dopo Enrico Nencioni era morto.

Ettore Zoccoli.

Un pensiero al nostro maestro.

Ora che finalmente la primavera e il sole sorridono alla tua tomba, in queste pagine tutte memori di Te, fra il ricordo e l'affetto di ammiratori ed amici, anche la voce nostra, modesta e amante, sorge a ricordarti; anche noi deponiamo un fiore sul marmo recente, alla memoria sempre viva di Te. Caro maestro, in queste parole, che Tu sai tanto sincere, viene a Te oggi il pensiero e l'affetto delle tue allieve che ti ricordano e ti amano. Se ogni nostro pensiero, se ogni affetto nostro potesse posarsi come un fiore sulla tua tomba, essa ne sarebbe tutta coperta, essa sarebbe un monte di fiori. Caro maestro nostro, accogli i fiori del nostro cuore e del nostro pensiero, che vengono a Te dalle Alpi, dal mare di Sicilia, da tutte le parti d'Italia, e non d'Italia soltanto; ché anche in luoghi piú lontani sono memori allieve tue che ti ricordano e ti vogliono bene, e non solo le tue allieve, ma le allieve delle tue allieve, perc. è anch'esse da noi hanno imparato ad amarti.

In queste pagine altri saprà dire di Te tanto bene; noi non vogliamo dirti che una sola cosa: l'affetto pel tuo ricordo, per la tua parola sempre viva in noi. Come un germe affidato ad un terreno non infecondo fu l'opera tua nelle anime nostre; quanta parte di ciò che è in noi migliore riconosciamo da Te! e quante volte il ricordo di ciò che ci hai detto e insegnato, di ciò onde ci ammonivi col dolce gesto della mano paterna e col paterno sorriso ci ritorna in mente! No, nulla è andato perduto, tutto è rimasto nelle anime nostre come un tesoro primaverile di giovinezza, di forza e di amore, e ancora la cara tua voce ci fa risonare all'orecchio le parole belle e buone come un *sursum corda* continuo. Caro maestro, e ci è grato dirti che quei sentimenti, i quali come germi fecondi sapesti far germogliare e crescere negli animi nostri, noi cercheremo di far germogliare e crescere in altre anime; e cosí l'opera tua continuerà benefica attraverso il tempo.

Caro maestro, ecco i pensieri nostri, i propositi, i voti, ecco i semprevivi che noi deponiamo oggi sulla tua tomba rinnovata; sicure che tu li gradirai, come gradisci i raggi del sole e i fiori e il canto degli augelli, che finalmente ti salutano e ti confortano, poiché essi come quei raggi di sole, quei fiori e quei canti sono veri e sinceri.

Un'allieva.

La commemorazione.

Mercoledí, durante la breve cerimonia commemorativa, la natura parve lieta d'illuminarsi intorno alla tomba d'Enrico Nencioni. Sul cielo ridivenuto sereno passavano grandi nubi e il vento fresco faceva ondeggiare gli alberi e le siepi come per salutare gli spiriti invisibili che la parola di Angiolo Orvieto sentí presenti nel luogo sacro. S'udivano trilli lontani in quel cerchio di colline che circondano la vecchia badia di S. Felice. Prima che la folla degli amici giungesse, andammo a visitare il camposanto, già reso illustre dalla sepoltura dell'astronomo Donati. Il sole del mattino faceva splendere sulle foglie e sulle croci le gocce della pioggia recente. Il busto in bronzo scolpito da Attilio Formilli, innalzato sopra una elegante base di pietra serena sta nel centro del piccolo cimitero e vi domina veramente non solo perché si volle collocarlo in quel posto eletto, ma perché lo scultore è stato capace di dargli una vita che sembra animare quel silenzio e quella solitudine. Poggiato sopra alcuni volumi, appare il petto nudo sino alle clavicole e il collo eretto e il mento un po' rialzato e la fronte un poco indietro, nell'atto di chi sollevi il capo per proclamare una profonda verità o per affermare una conquista del pensiero o della imaginazione. Gli occhi un po' corrugati nella intensità dello sguardo, la bocca chiusa con forza, la larga e potente modellatura del viso, accompagnano armoniosamente, con la serena nobiltà della loro struttura, quella espressione di trionfo. È cosí veramente che Enrico Nencioni appariva quando, abbandonando per un istante il consueto suo parlare alla buona, ci rivelava la bellezza d'una poesia o il carattere essenziale d'un poeta. E noi rendemmo grazie ad Attilio Formilli di questa fortunata e desiderata risurrezione.

A poco a poco cominciò a venire la folla degli amici che noi avevamo chiamati, coloro che conobbero il Nencioni fin dalla giovinezza, coloro che furono suoi colleghi nell'insegnamento; poi giunsero le alunne della SS. Annunziata e della scuola di Magistero e quasi tutti recarono tanti fiori che, non solamente la tomba ne restò coperta, ma tutto lo spazio intorno ne fu pieno di colore e di profumo.

Angelo Conti.

Il discorso commemorativo.

Il nostro voto è compiuto. Enrico Nencioni riposa tra i fiori che tanto amò, in questo cimitero incantevole, in questa soave casa di vita, al cospetto della Certosa e d'Arcetri, fra i nitidi colli sparsi d'oliveti e di vigne. E noi che lo amiamo siamo qui convenuti dintorno a lui come se fosse vivo ancora, anzi come se fosse risorto. Oh, risorgesse davvero! Anche per quest'ora sola, sotto questo cielo di maggio, nell'ampio verdeggiare delle messi rinate. Sicché noi potessimo rivedere, animata dal soffio della vita, la cara e buona immagine paterna di lui, che, ad accrescere il nostro vano desiderio, ci sta qui dinanzi, magistralmente effigiata nel bronzo.

Desiderio veramente vano, perché se quegli occhi scintillanti sono chiusi per sempre, se quella bocca tanto espressiva non s'aprirà mai piú al sorriso amorevole, all'ironia delicata, allo sdegno eloquente; la sua anima è viva, è presente nelle anime nostre con tutti i suoi sorrisi, colla sua arguzia benigna, col suo giovanile entusiasmo.

In tutti noi che lo amiamo egli vive. Vive davvero; perché con la sua parola ardente di fede egli trasfuse in noi l'essenza dell'anima sua, che divenne quasi essenza della nostra; perché col suo insegnamento luminoso ed alto egli insinuò negl'intelletti nostri e nei nostri cuori quei germi vitali, che vi fervono dentro e che daranno, se a Dio piaccia, i loro fiori ed i loro frutti.

Tale fu la benedetta efficacia di quello spirito di luce e di fiamma, a cui le anime giovanili traevano spontanee e fidenti. Perché tu, Enrico, non misurasti mai i tuoi doni a quelli che venivano a te: tu fosti largo sempre della tua verace ricchezza, e quanto piú davi, e tanto piú, con intima gioia, sentivi d'avere e di poter dare ancora. Il beneficare gli altri era per te condizione di vita; la tua grande anima fraterna aveva una lacrima per tutti i dolori, un palpito per tutte le gioie, un sorriso per tutte le speranze. Il tuo amore, come quello dei grandi poeti, aveva per confini i baratri del mare e i tremuli bagliori delle stelle piú lontane. O grande innamorato! Di te veracemente, come dell'Arcangelo dantesco, poteva dirsi: — Innamorato sí, che par di fuoco! E di fuoco parevi quando esaltavi le maraviglie della natura e dell'arte, quando ti entusiasmavi per la grazia d'un ramo fiorito e per il canto del rosignolo, quando inorridivi a qualche ingiustizia, quando ti commovevi ad un nobile atto. Verso i deboli e verso gli oppressi la tua misericordia era infinita: infinita la tua simpatia per quelli che veramente amavano. Io penso che San Francesco ti avrebbe volentieri baciato in fronte, quando tu prodigavi carezze e cure paterne ai tuoi cani fidati, o quando, per difendere un povero cavallo piagato, sopportavi generosamente minacce ed offese.

Perché l'Evangelo per te, come per Francesco, non era soltanto segno d'adorazione ma impulso all'operare: a quell'operare fra gli uomini, del quale tu bandivi sempre il supremo valore, proclamando con fermissima fede che l'uomo di lettere non dev'essere soltanto un artista, ma anche, e principalmente, un soldato, un apostolo, un benefattore dell'umanità.

Ond'è che per i maggiori poeti, i quali diffusero fra gli uomini la luce delle anime loro e li nobilitarono nei secoli, il tuo culto fu profondo e continuo. Di qualunque tempo fossero, a qualunque fede, a qualunque nazione appartenessero, era un altare per essi l'anima tua larga e comprensiva, in cui risonavano insieme le voci di tutti i grandi: dall'inno dell'umile salmista al canto del nuovo glorificatore di Prometeo. Ma Dante, il poeta universale, il poeta cattolico per eccellenza, fu l'eroe prediletto dell'anima tua, profondamente cattolica, perché compenetrata di spirito cristiano e di bellezza ellenica.

E forse, mentre noi siamo qui, tremanti di commozione, forse le grandi ombre dei poeti, invisibili al nostro occhio mortale, si aggirano dintorno al tumulo recente, e ti salutan con noi

« Luce intellettual piena d'amore »!

Angiolo Orvieto.

MARGINALIA

Come leggeva i versi.

Enrico Nencioni era uno squisito lettore di versi. Egli aveva la facoltà rara di trasfondere in chi lo ascoltava il godimento intimo che egli era solito di sentire nel declamare un'ottava sonora o una strofe alata di un bel ritmo antico. La sua voce un po' rauca e un po' fioca conosceva le intonazioni musicali e le sfumature piú tenui che conferiscono all'impeto lirico una forza nuova di commozione ed all'immagine poetica le apparenze di cosa viva e tangibile. La lettura ad alta voce ed il giudizio delle poesie rappresentavano per lui due parti indivisibili della piú gradita occupazione intellettuale. Cosí, quando qualche amico gli metteva sotto gli occhi un nuovo volumetto di versi, il libro di uno di quei giovani pei quali il Nencioni fu sempre il buon maestro che consigliando conforta, non mai il critico aspro che censurando umilia, egli scorreva avidamente le poesie tutto intento a rintracciare quanto di meglio si trovasse nella raccolta. E metteva nella ricerca lo stesso fervore che altri giudici sogliono impiegare a un fine opposto. Poi, leggendo, egli prestava generosamente tutte le seduzioni della sua arte rappresentativa ai versi del poeta; e, purché la materia non si facesse troppo sorda, egli evocava con le sapienti modulazioni della parola, gli echi piú soavi e gli accenti piú armoniosi che dal verso fosse dato di esprimere. Allora la mimica del Nencioni si faceva singolarmente significativa e formava il miglior commento al giudizio che si veniva mano a mano accompagnando con la lettura. Allora era un continuo ammiccar di sottecchi, dietro le lenti, dal libro a quelli che gli stavano intorno: un sorridere, pieno di beatitudine, che si indirizzava ai presenti per sentire se la sua ammirazione fosse divisa dagli ascoltatori: una eloquente esortazione a prendervi parte, se gli ascoltatori gli parevano ancora esitanti. S'imbatteva in un bel verso, in un'imagine originale, ed allora la sua onesta contentezza prorompeva in un « poeta! » « ecco il poeta! » che sonava come la cordiale consacrazione del giovane alunno delle muse. Senonché spesso, disgraziatamente, i momenti tristi succedevano ai lieti. A un tratto il giovane alunno delle muse dopo di essersi librato a volo di aquilotto sulle cime del Parnaso, ricadeva al basso pesantemente e si trascinava con fatica terra terra per la selva degli aggettivi e per i serpai delle zeppe. Allora l'incanto era rotto, sul piú bello. Il sorriso beato scompariva, gli occhi non si levavano piú dal libro e la lettura procedeva stentatamente, interrotta soltanto da qualche « lâche! » lanciato a mezza bocca dietro qualche epiteto piú inutile degli altri e come tale piú degli altri insopportabilmente fastidioso. E in quel « lâche! » in quella sola parola erano espressi tutto il rammarico e tutta la delusione di colui che non ritrovava piú sotto gli occhi la sognata opera d'arte; in quella faccia oscurata si disegnava lo sconforto, come di chi si veda abbandonato all'improvviso dalla persona cara, nella quale abbia riposto le sue piú dolci speranze.

Gajo.

Cenni Biografici. — La vita di Enrico Nencioni si può dividere in quattro periodi ben distinti. Nencioni studente, Nencioni precettore, Nencioni giornalista, Nencioni professore. La vita dei suoi primi anni di studio, le prime letture, i primi entusiasmi, le rumorose discussioni con gli *amici pedanti* nell'oscuro caffè Michelangiolo in via Larga, e le polemichette sui giornali umoristici cittadini, tutto è stato da lui maravigliosamente rievocato e descritto in quel suo splendido *round about paper* ch'egli amò intitolare *Consule Planco*. La prima volta ch'ei si decise a dare alla luce suoi versi fu nel 1855, quando per le istanze che gli faceva il Bianchi, direttore dello *Spettatore*, accordò che si pubblicassero le strofe « in morte di Isolina Materassi Fanelli » a cui con l'intervallo di pochi mesi tennero dietro le ottave ad Alessandro Manzoni e Giov. Battista Niccolini, quasi per dichiarar pubblicamente la sua fede letteraria contro gli ostracismi banditi dal Carducci, dal Gargani, dal Targioni-Tozzetti, e dal Chiarini.

Nei ventitrè anni, che passò come precettore nelle case Digny, Gori e Caramanico, ebbe campo di approfondir mirabilmente la sua cultura nelle letterature straniere, cosicchè fin dal 1867 iniziando nelle pagine della *Nuova Antologia* la sua carriera di critico con un articolo su Robert Browning potè delineare in modo chiaro e preciso la sua missione letteraria, di voler cioè far apprezzare con studi e traduzioni al popolo italiano le ricchezze sconosciute delle letterature straniere, in ispecial modo della inglese. E gli articoli si succedettero sempre piú ricchi di cultura, sempre piú vivaci di *humour* cosí da acquistargli in breve fama di critico valente, a cui andò congiunta dipoi quella di nobile poeta quando nel 1880 comparvero pubblicate dallo Zanichelli le sue *Poesie*, che furono quasi un *quid medium* tra il romanticismo idealista delle scuole fiorite nella prima metà del nostro secolo ed il verismo che allora infuriava trionfale negli eleganti elzeviri bolognesi.

Nell'80, ammogliatosi, lo vediamo abbandonare la sua carriera di precettore per divenir collaboratore ordinario dell'*Italia Nuova* del Bargoni e insieme a Ferdinando Martini direttore del *Fanfulla della Domenica*. Furon veramente quegli gli anni piú felici della sua vita. « Io ero nato per fare il giornalista — mi ripeteva sovente. — Tu non puoi credere di quanta contentezza si empisse il mio spirito in quel febbrile lavoro quotidiano, in compagnia dei miei amici piú cari. » E per dar riposo e sollievo al suo spirito egli si fermò sovente a disegnar profili o a colorire ritratti di donne, che, riuniti poi in un libro, intitolò *Medaglioni*, e furono come il ricordo dei piú begli anni della sua vita.

Ottenuta dal Baccelli nel 1883 la cattedra di professore di Letteratura italiana nel R. Istituto del Magistero femminile di Firenze, e l'altra nel R. Istituto della SS. Annunziata, fece ritorno alla sua bella città nativa. Ma le cure della sua nuova professione non gli impedirono di continuare la sua collaborazione nella *Nuova Antologia*, nel *Fanfulla della Domenica*, nella *Domenica Letteraria*, nella *Cronaca Bizantina*, nella *Domenica del Fracassa*, e infine nella *Tavola rotonda*, arricchendo ognor piú l'opera sua di critico. E nella quiete fiorentina egli pensò a quello che doveva essere il suo patrimonio letterario, a un grande romanzo, in cui tutte le svariate doti del suo ingegno doveano esser armonicamente fuse. Ne parlava con tutti, e tutti faceva partecipi delle sue quotidiane osservazioni, e degli aneddoti che raccoglieva, e delle frasi caratteristiche giunte di repente al suo orecchio. « Vieni da me, e qui nella mia Francavilla di faccia al sonante Adriatico, detta la tua prima parola » gli scriveva Gabriele d'Annunzio. Ma la prima parola non fu dettata mai. Colto nel '95 da una malattia terribile, morí l'anno dopo di bolla infettiva, in un villino dell'Ardenza, in vista del Tirreno in una triste giornata di libeccio.

Nato l'1 Gennaio 1837, uscí di vita il 25 Agosto 1896.

* **Ecco l'epigrafe da Isidoro Del Lungo** dettata per la tomba d'Enrico Nencioni:

ENRICO NENCIONI
N. L'1 GENNAIO 1837 M. IL 25 AGOSTO 1896
POETA E DI POETI INTERPRETE DEGNO
DALLA NOSTRA E DALLE STRANIERE LETTERATURE
DEL CONFERIRE ALTE COSE E GENTILI
IN PUBBLICHE LETTURE E NELLA SCUOLA
INSUPERATO MAESTRO
IL CULTO DELL'IDEALE BELLEZZA E L'ENTUSIASMO DEL BENE
IN UN SOLO AFFETTO CONGIUNSE
E AD ESSO INFORMÒ
VERSO L'ETERNO VERO ELEVATE SEMPRE
LE POSSENTI VIRTÙ DELL'INGEGNO E DEL CUORE
VOLLE RIPOSARE CON LA MADRE
IN QUESTO CAMPOSANTO
DOVE LO SEGUONO
IL DEVOTO AMORE DELLA MOGLIE TALIA AMERIGHI
IL DESIDERIO DEI PARENTI E DEGLI AMICI
LE LACRIME DELLE ALUNNE
IL LUTTO DELLA PATRIA ITALIANA
DA LUI ONORATA CON GLI STUDI E CON LA VITA.

* **Ferdinando Martini** amico fedele di Enrico Nencioni e suo compagno di feconde battaglie letterarie ci scrive da Agordat « rammaricando perduta l'occasione di dire anche una volta quanto lo amasse e come il Nencioni meritasse di essere amato ».

* **All'inaugurazione del monumento,** presero la parola, dopo Angiolo Orvieto, del quale pubblichiamo il discorso, anche il prof. Basetti Sani che rievocò l'estinto amico con parole ispirate all'affetto piú vivo e al piú cordiale rimpianto: e l'egregio giovane Solone Monti, nipote del Nencioni, che a nome della famiglia rivolse ai promotori delle onoranze il seguente ringraziamento:

Come potrò io esprimere degnamente la riconoscenza che empie i cuori di tutti noi per la cerimonia presente?

« *Il nostro voto è compiuto* », compiuto come meglio non si poteva immaginare tanto grande fu l'affetto, tanto grande l'abnegazione che tutti eccitò a seguire la nobile iniziativa, di cui un amico, anzi un vero fratello volle farsi promotore.

Ed a Voi Angiolo Orvieto, iniziatore di tale onoranza, a Voi, Attilio Formilli, che con rara maestria avete saputo cosí efficacemente ritrarre in bronzo le Sue sembianze mortali, a Voi tutti infine che con religioso pellegrinaggio avete voluto recare il vostro tributo di affetto alla Sua tomba fiorita, giunga grata la mia parola, ed abbiatevi tutti i ringraziamenti piú sinceri di Talia Nencioni e dei parenti del mio povero Zio, pieni di riconoscenza per un fatto che riesce ad onore grandissimo del nostro caro poeta e di quanti vollero cosí degnamente esaltarne il ricordo.

Io credo che il giorno d'oggi resterà nella mente nostra incancellabile come quello della morte di lui. Credo che ognuno di noi non potrà mai piú dimenticare la commozione intima che ora occupa i nostri cuori, tanto è resa viva dalle circostanze presenti la sua memoria.

Cantate, cantate pure con gioia, canori augelli di maggio, fremete pure di gioia, verdi fronde del piccolo cimitero: la grande anima di Enrico Nencioni tutti benedice esultando.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 20 20 Maggio 1900 Firenze.

SOMMARIO

Vittoria Aganoor

Fra coloro che convennero in memore pellegrinaggio pietoso al nuovo tumulo d'Enrico Nencioni, si notava una dama di squisita eleganza, di nobile e leggiadra persona, dai neri occhi profondi, ardenti e soavi, religiosamente assorti nella contemplazione di tutto quel verde e di tutti quei fiori disposti, come una ghirlanda di vita, dintorno al rinnovellato sepolcro del grande animatore.

Quella dama veniva di lontano, apposta, per ritrovarsi con noi, una volta ancora, vicino a quell'indimenticabile amico che, con il gesto sicuro della mano fraterna, aveva a lei, come a noi tutti, additata la via della bellezza e del bene. Vittoria Aganoor veniva da Milano, ove editori ed autori illustri l'avevano onorata per il suo novissimo libro di versi; veniva a Firenze fra i suoi amici fedeli, fra i suoi compagni d'idealità e di lavoro, a recare con essi il supremo tributo al comune maestro e a portargli quasi in soave olocausto la bella primizia di questa sua *Leggenda eterna* di cui egli aveva un tempo cosí bene augurato. Perché il Nencioni ebbe sempre fiducia grande nell'ingegno, che egli definí virile, di Vittoria Aganoor, e fu di quelli che piú l'incitarono, con autorevoli esortazioni, a raccogliere le sue liriche sparse per cento periodici, e a presentarle unite ai lettori italiani. Ma Enrico Nencioni non doveva vedere esaudito questo suo desiderio, vivo in lui quasi quanto nella madre della nobile poetessa, in quella donna di elevato intelletto e di forte animo, alla quale Vittoria Aganoor consacrò con amore e abnegazione suprema la sua primavera fiorente. E come alla madre viva fu consacrata quella giovinezza ardentissima onde fiammeggiarono le piú vibranti liriche della *Leggenda eterna*; cosí alla madre morta è oggi dedicato il libro, che accoglie l'essenza piú pura di tutta quella vita. Vita d'affetto e di devozione, trascorsa in silenzioso raccoglimento spirituale fra i ritmi malinconici e solenni della laguna e i canti immortali dei grandi poeti, in un appassionato anelito verso le piú fulgide cime della verità e della bellezza, in uno struggimento d'amore per tutte le cose eroiche ed alte che nobilitano l'intelletto ed il cuore. Non invano Vittoria Aganoor chiude nel suo petto la nostalgia dei fiammeggianti paesi dell'Oriente, onde discesero i suoi nobilissimi antenati, e non invano circola nelle sue vene quello stesso sangue che fluiva in quelle di suo padre, l'Armeno dalla *bianca testa di profeta*, sacro all'ideale ed al sogno.

Fermo, raccolto
poi rimanevi per lunga ora, innanzi
alla campagna addormentata, al vasto
sipario d'ombre che stendea la sera,
e guardavi lassú, lassú, perduto
in quell'immensa pace, in quell'immensa
innocenza del cielo....

Cosí ella canta di suo padre morto: e cosí in *Rinuncia* ella tocca del suo grande amore per la madre superstite:

Alla sua porta giunse un cavaliero
e disse: « Le tue guance hanno il colore
dei ceri; hai l'occhio spento;
e fra le attorte ciocche del tuo nero
crine, lampeggia qualche fil d'argento
Che attendi ormai? Senti che scoccan l'ore?

. . . .

Senti? Son l'ore estreme dell'estrema
tua giovinezza....
T'offro l'ultimo sogno; io son l'Amore,

. . . .

Scendi, fuggi con me che son l'Amore.
Tutta la gioia e tutta la bellezza
del mondo, finalmente
conoscerai....

. . . .

Ella rispose: « Io son quí sola, o Amore,
con la mia vecchia madre....
....di lasciarla io non ho core,
io, cui prima nel mondo ella ha sorriso.

Questa forza d'abnegazione, questa rinuncia suprema all'amore, per amore, è uno dei tratti piú commoventi del libro di Vittoria Aganoor che pur si rivela in esso di cuore ardente e appassionato, quanto altro mai. Basta percorrere il volume per sentire quanta e quale potenza d'amore sia in quest'anima di vero poeta: amore che si effonde prima con foga giovanile in *Leggenda eterna* e che, forse per il suo impeto stesso, non arriva sempre ad una piena e perfetta manifestazione artistica; amore che, nell'*Intermezzo* e in *Risveglio*, elevato e rasserenato dalla morte, dal dolore e dalla rinuncia trova espressioni alate ed originali come quelle di *Ultima primavera, Dalla terrazza, Febbre, Strega. Strega* mi sembra una delle piú potenti creazioni del libro: una poesia nella quale Vittoria Aganoor è riuscita a proiettare la sua passione e il suo dolore in un'altra anima con tanta potenza da farci veramente fremere e palpitare con lei, rapiti dal prestigio d'un'arte schietta, semplice, vera. Leggete quella poesia se volete accogliere nell'anima, in un tratto, tutte le lagrime e tutti i disperati singulti di quante sono al mondo innamorate fedeli, abbandonate, disprezzate, tradite. Qui veramente per la efficacia stessa della individuazione poetica, la persona del poeta scompare, la lirica diventa quasi drammatica. Qualità rara sempre nei lirici, specialmente moderni, i quali troppo di sovente s'immiseriscono nel belare la propria personalità nevrastenica e malaticcia: rarissima poi in una donna e tale da meritarle piú che di *poetessa* il nome di *poeta*. La forza, del resto, qualità per eccellenza virile, domina nella raccolta di Vittoria Aganoor ed impronta di sé parecchie liriche, virili anche di fattura: *I Cavalli di S. Marco*, ad esempio, ove la storia ha esalato, al soffio ardente del vate, quanto in sé conteneva di poetico.

Quanti vedeste, o bronzei
corsier, dagli erti scali ampie lanciare
gallute navi e rapide
galee pugnaci nell'adriaco mare?
Quanta echeggiò nel tempio
onda di preci, e al puro etere immenso
quanti volaron cantici
e nubi di fragrante arabo incenso?
Quanti osanna scoppiarono
del Bucintoro al subito raggiare,
e quante nozze strinsero
in cospetto del sol Venezia e il mare?

Ma la lira dell'Aganoor è multicorde, e vicino a questi Cavalli di San Marco che Enrico Nencioni chiamava « una rapida visione lirica della grande e tragica storia di Venezia » sono poesie come *Dialogo, Mystica, Debilitas* nelle quali un momento dell'anima, una fantasia, un sogno, una meditazione poetica sono fermati con grande efficacia di parola e originalità squisita di ritmi. Ai lettori del *Marzocco* non ho bisogno di rammentare *Le porte di bronzo, L'egro dicea, L'ora*, che sempre piú accentuarono la felice evoluzione poetica dell'Aganoor, liberatasi affatto, come il Nencioni prevedeva, da ogni convenzionalismo poetico, e assorta ad una forma schiettamente personale e limpidissima; come quella che pur si ammira in *Abenèzer, L'anello del morto, Trionfo, O parole, Per via*, e in questa musicale e misteriosa interpretazione di Maeterlinck:

Vecchi manieri entro foreste fitte
che mai che mai non attraversa il sole....
Il mar lontano piange, e le fontane
piangono, e paion pianto le parole
di chi dimora in quelle reggie strane.
Sono spettri, e pur ardono le vene
di quegli spettri in contenuto ardore.
Un mistero di sogni e di dolore
tutto avvolge, tutto empie e tutto tiene.
Mentre si muore, là, dentro il castello
oscuro e solitario, ove la luna
mette appena un sottil filo d'argento,
s'odon di là dalla selvosa duna
i marinari dar le vele al vento
cantando i porti ove agile il lavoro
ferve, e i liberi cieli, e le gioconde
terre ove ingemma il colibrí le fronde
delle palme alte sui tramonti d'oro.

E ora è tempo di concludere: e per concludere come abbiamo cominciato, cioè col nostro Nencioni, eccovi un suo giudizio su Vittoria Aganoor, un giudizio che il volume odierno riconferma in tutto e per tutto:

« Passione e forza distinguono i versi di questa poetessa veneziana. Ha ingegno virile e cuore di donna. Certe strofe dei suoi canti storici hanno accenti di una energia singolare; mentre in alcune sue liriche la nota della passione vibra sí acuta, dolorosa ed intensa, che subito vi riconosciamo, la donna. »

E quale donna! Una donna capace di elevarsi al di sopra dell'individuale amore, a quel grande amore universale che fece battere il cuore di Shelley per tutti gli esseri della terra e del cielo.

Angiolo Orvieto.

VITTORIA AGANOOR, *Leggenda eterna*, Intermezzo. Risveglio, Milano, Fratelli Treves, 1900.

San Miniato al Monte.

In una recente mia visita a San Miniato al Monte, mi fermai ad osservare la facciata quasi in rovina del palazzo dei Vescovi, edificato nei primi anni del Rinascimento accanto alla bella chiesa medioevale. Non è possibile comprendere la bellezza dei monumenti che sono in cima alle colline, se non si riesce a vederli staccarsi sul cielo per linea e per nota di colore, se non si riesce a cogliere l'armonia che esiste fra la loro massa e le forme naturali che la circondano, se non si vede e non si sente il legame intimo che li congiunge col paese sul quale l'uomo li ha edificati, con l'ora in cui li contempliamo e con la stagione. Quel giorno la stagione era dolce, poiché tutta la collina odorava di rose e verso i monti lontani si accumulavano le nubi di primavera. Tutte le case della città sottoposta e delle pianure piú lontane ardevano nel riflesso del tramonto. Accanto alla facciata marmorea di San Miniato, sulla quale il mosaico d'oro scintilla ogni sera fino all'estremo crepuscolo, appariva il severo palazzo dei Vescovi, con le sue bifore quasi nascoste dai mattoni rossastri che le chiudono, imponente e dominatore, come vuole lo spirito che l'abita ancora. Ed io pensai: se domani i restauratori dello Stato riaprissero le bifore murate, se le colonnine, di cui s'indovina qua e là il ca-

pitello e il fusto, riapparissero, se il grande salone stemmato dove avvenivano gli antichi concili, sgombrato delle costruzioni interne che lo dividono in due piani e in una infinità di celle, fosse novamente invaso dall'aria e dal sole; se tutto l'edifizio potesse riacquistare qualche cosa dell'antico aspetto, sarebbe un bene o sarebbe un male? Io credo fermamente che sarebbe un male. Tutta la poesia dei monumenti che il tempo ha rovinati e l'uomo ha alterati di secolo in secolo, sta appunto in quel morso del tempo e in quelle aggiunte e in quella alterazioni successive degli uomini. Per mezzo delle mutilazioni, delle sovrapposizioni, delle rovine, noi possiamo ripercorrere di grado in grado lo spazio che ci separa dalle età lontane, possiamo risalire il corso del fiume invisibile e approdare nei paesi inesistenti dove all'immaginazione riappare lo spirito degli antichi uomini e della loro età. Se voi sopprimete i gradini, se voi ad un tratto interrompete il corso del fiume, l'anima nostra è fermata a mezzo del suo viaggio, e la poesia dei monumenti è distrutta.

La chiesa di San Miniato, il vicino palazzo dei Vescovi, col suo alto muro simile al muro d'una fortezza, la torre vicina, i vicini oratorî, in questi giorni fanno parte della primavera fiorentina, e in tutte le stagioni servono principalmente ad indicare in qual modo mirabile il genio dell'uomo abbia saputo continuare le linee e le aspirazioni della natura. La poesia di San Miniato è nel suo esser circondata di profumo, di vento, di cipressi, di colline, è nel suo esser collocata sotto un ampio cielo, dinanzi a un'ampia valle popolata dei piú belli edifizi che siano sorti mai in riva a un fiume, è nel poter salutare dall'alto ogni sera col guizzo di fuoco del suo mosaico e con la nota delle sue campane la lontana cupola del Brunelleschi, le torri, i colli vicini, le montagne piú lontane e il fiume che si perde serpeggiando e scintillando al tramonto nella ultima lontananza.

Non bisogna dunque toccare San Miniato. E non bisogna piú toccare alcun monumento con rifacimenti e con falsificazioni, se non vogliamo che le future generazioni ci maledicano. Chi non sente qualche cosa che sta fra la nausea e l'indignazione, dinanzi ai restauri che si vanno compiendo in questi giorni a danno del nostro Duomo e del nostro Battistero? Non bastava il male che si è fatto in Italia sino a ieri? Non bastava aver tolto alla maggior parte degli edifizi la maravigliosa patina con la quale il tempo aveva aumentata la loro bellezza?, non bastava averli rattoppati qua e là con brutte pietre moderne, come si fa coi vecchi abiti?, non bastava avere reso i loro spigoli piú taglienti dei nostri rasoi, sostituendo la nostra regolarità geometrica ai piccoli errori e alle belle scorrezioni che sono eloquenti segni di vita? Le grandi lastre marmoree del nostro Battistero, le belle pietre del lato orientale del Duomo, hanno ora già sofferto le prime offese dell'umana ignoranza. Ed io mi auguro che il Ministero avrà presto la forza d'imporre la sua volontà, alla insulsa bizzarria di questi vandali inconsapevoli. Se no, avremo fra un anno la gioia di vedere tutto il Duomo, tutto il Campanile e tutto il Battistero puliti come se fossero nuovi; e la nostra memoria sarà giustamente vilipesa dagli uomini venturi.

Tornando da San Miniato per il viale di cipressi secolari che conduce al Poggio Imperiale, mi fermai dinanzi alla porta Romana. Questa porta, una della *cerchia antica*, s'accendeva agli ultimi raggi del tramonto; e le edere, le paretarie, le vitalbe che ne coprono e ne abbracciano la parte superiore, sembravano vivere dentro una trama di fuoco. Sotto quel bacio del sole e quell'amplesso delle piante si sentiva e si vedeva riapparire nelle vecchie mura l'anima antica, come sola sa risvegliarla la voce della natura. Ed io pensai che a dirigere il restauro dei monumenti, per la salvezza della grande arte italiana, e perché sia sempre osservato il rispetto che è dovuto alla sacra maestà delle rovine, dovrebbero essere chiamati non solamente gli architetti, ma anche i poeti.

Angelo Conti.

Speranza antica.

Al fresco lembo del natío pineto,
tra lievi muschi e fiori e ombrati rivi,
dopo tant'anni, è bello ritornare!

Là, giovinetto spensierato e lieto,
ma sempre solo andavo ai dí festivi
per coglier fiori e per vedere il mare.

E le piante sorgevan sempre belle,
e odoravan le résine del pino,
e andavano sul mar le vele bianche.

E là restavo sino a che le stelle
s'accendeano nel cielo porporino,
ed io sentivo le pupille stanche.

In quel silenzio pieno di mestizia,
in quei tramonti pieni di tristezza,
sentii nel core come una malía.

Mi sembrava dolore, era letizia;
spremeva il pianto, e mi parea dolcezza
dubbia e soave come un'armonia.

Primo sogno gentil, primo fantasma
che turbasti il mio cor, primo ideale
della mia vita, ed anche ultimo e solo,

con la fede, che l'uomo entusiasma,
come sospinto da forza fatale,
t'ho cercato vent'anni in ogni suolo!

Quante bellezze hanno gettato un fiore
sul mio cammino! quanti baci ardenti
hanno tentato le mie labbra invano!

E tu dov'eri? Del mio forte amore
non sentivi il sospiro ai molli venti?
non udivi una voce di lontano?

Ma qual forza di casi e qual mistero
dopo tanto desio, dopo tant'anni
all'ardente mio cor t'ha avvicinata?

Oh sorte mia, che, i sogni del pensiero
assecondando, dai temuti affanni
la vita dolorosa hai liberata!

Nulla domando piú! Basta l'immensa
dolcezza dell'averti alfin vicina
portata ove t'amai non conosciuta.

Io t'ho condotta a la pineta densa;
io t'ho condotta su la mia marina;
dove un dí ti chiamai, tu sei venuta!

Corrado Ricci.

« Roma sentimentale »[1]

Una schiera infinita di poeti e di sognatori, — da Virgilio, che la esaltò in uno dei piú armoniosi poemi dell'antichità, a Dante Alighieri, che l'adorò in un vespero malinconico, ammirando da Monte Mario « l'ardua opra » dell'Urbe, tutta festosa dei magnifici giubilei; dal Goethe, che vi ritrovava il suo giocondo spirito pagano fra le danze ed i bei sorrisi bacchici delle trasteverine, allo Stendhal e al Taine, che la celebrarono in libri densi e luminosi di poesia, — una serie quasi mai interrotta di artefici e di eroi, d'imperatori e di pellegrini della fede e dell'amore, convenne in ogni tempo a Roma, come verso una mèta gloriosa e fatale dello spirito, come verso l'*alma parens* augusta ed eterna delle genti e del mondo; convenne per ritemprarvi gli spiriti, per ritrovare nel fondo dei cuori latini o barbarici — sotto quel cielo sacro — il germe di ogni grandezza, la fiamma di ogni virtú; convenne per innalzarle inni superbi, per adornarla delle opere umane piú belle, per adorarla e glorificarla.

Ricordate i distici meravigliosi del Goethe? « Tu sei un mondo, o Roma, ma senza l'amore il mondo non sarebbe il mondo, e né meno Roma sarebbe Roma! »

A questi versi che Diego Angeli — lo squisito poeta di *Città di Vita* — volle intonare questa piccola guida sentimentale di Roma, nella quale egli descrive, con grazia finissima, di colori e di linee, alcuni paesaggi deliziosi, alcune ville ed alcuni tempî della Città eterna. Brevi passeggiate a Villa Balestra, ai Parioli, al Pincio, a Villa Borghese, a Villa Albani, a Villa Pamphyli; escursioni sentimentali, a fianco dell'amata, alla villa dei Cavalieri di Malta, a Val Crescenza, al Cimitero inglese, a Ripa Grande; patetiche e graziose riproduzioni di ambienti storici, come quella *fête galante* leziosamente settecentesca del bosco Parrasio o quello scenario pittorescamente arcadico della *Città cattolica;* ed in tutte, un'osservazione delicata dei mezzi toni e dei sorrisi melanconici, che le mura, le piante, i fiori ed i giardini patrizî perennemente esalano; in tutte, una dolce armonia che talvolta si confonde o si delinea in un ritmo, una tristezza un po' velata come quella che nei languidi crepuscoli autunnali si distempera leggiadramente sull'Agro coi leggeri bioccoli di una nebbietta sottile azzurrina. E in tutte, la presenza della donna amata intona l'ambiente e lo illumina: qua, il suo volto, intraveduto sopra i rosai di qualche parco silenzioso; là, la sua snella e graziosa persona, scorta nell'intercolonio di qualche sacra selvetta di pini o di lecci, presso un'erma precinta d'edera e di licheni. In ogni dove quel suo sorriso indefinito e diffuso, che appena riesce ad irradiare le sue pupille e pure dirada le ombre folte dei luoghi solitari. Nella passeggiata vespertina a Villa Balestra, al poeta è sembrato « veramente che tra i cipressi di Monte Mario, la dolce amica scotesse la chioma d'oro e illuminasse con quella il mondo ». E a Villa Albani, per quei « grandi viali di bussi architettonici che conducono discretamente al palazzo di marmo che è aperto ai venti e sembra uno di quegli edifici che Claudio di Lorena immaginava sulle spiagge dei suoi mari luminosi », egli passa con l'amica, che è « una donna lunare, tutta nera e bianca, quasi l'evocazione di una immagine notturna »; passano ambedue silenziosi, fisse le menti in uno strano sogno, che assume le proporzioni e le tinte diafane di un simbolo cruccioso e opprimente: poi, il poeta vede la sua pallida amica chinarsi a raccogliere alcune peonie rosse e violacee, di là dalle siepi ben rasate dei bussi. « Ma quando in fondo a un viale piú nascosto e piú lontano, scorse la bella chimera alata che sembra vigilare e propiziare l'antica villa patrizia, che ne è l'anima insieme ed il genio, ella ebbe un pallido sorriso sulle tacite labbra e si diresse al simulacro della fiera con passo sicuro, come verso l'altare della sua religione. Ed io la vidi sotto la base — e nel pensiero la vedrò lungamente cosí — tutta chiusa nel secreto impenetrabile e nella veste nera, con nelle mani i fiori purpurei che sembravano le vive fiamme di un inestinguibile fuoco, e negli occhi chiari l'oscura visione di un altro mondo, mentre intorno alla sua testa imperiosa l'iscrizione della chimera foggiava come una aureola di pensiero ». È cosí ch'egli ha veduto la donna amata, fermandone la visione poeticamente e pittorescamente, quasi col segno rigido e preciso del bulino; è cosí ch'egli ha saputo vedere la classica villa, tutta chiusa nel fascino di quella strana femmina lunare, come se anche le erme si fossero illuminate in quel punto d'un sorriso simile a quello della taciturna amante, come se l'incantesimo fatale di lei si fosse diffuso misteriosamente di sui bussi dei viali, fra le statue marmoree e nel folto delle selvette ninfali.

E in un altro momento, in un lontano giorno di maggio, risalendo la corrente del Tevere in una *yole* veloce, egli esalta l'amica che appare « tutta bianca sotto quell'albore, tutta bianca e diafana, quasi rivestita di raggi, quasi chiusa nella rete di quei raggi glaciali. Tutto diveniva confuso, così sulla terra che nell'anima: la barca scendeva silenziosamente e direi quasi fatalmente poichè i remi pendevano inerti: gli occhi vedevano quelle trasparenze opaline, e le nari aspiravano quelli odori di acqua e di erbe, e gli orecchi udivano quei trilli e quei canti, e le mani tenevano strette le mani amate che sembravano veramente due grandi fiori lacustri. E in quell'ora suprema si viveva fuori della vita, in una armonia di suoni e di forme sul grande fiume silenzioso che sembrava travolgere nel suo corso infinito le nostre anime e i nostri corpi unitamente a tutti i canti della terra e a tutti gli splendori del cielo ».

È cosí che il poeta sa innestare nel paesaggio la dolce nota patetica, il melanconico sorriso sentimentale; è cosí ch'egli sa *vedere* la solenne augusta bellezza di Roma antica e pagana, armonizzando con questa il fascino di uno squisito amore. *Nil melius Roma:* canta Ovidio. Nessuno sfondo di paesaggio si confà meglio ad un fervido amore di quello della maestosa città cattolica, del meraviglioso Palatino o delle magnifiche ville secentesche, che ingemmano l'aspetto severo e grandioso dell'Urbe. E non questo io amo affermare per sentimentalismo languidescente o per un torpido e lezioso istinto romantico: ma, per non parlare degli antichi spiriti, io penso a Volfango Goethe e al d'Annunzio, che scrissero le *Elegie romane*.

Ognuna di queste passeggiate, ognuno di questi capitoli ha il ritmo e la linea e il colore di un'elegia. Ognuno si chiude

(1) Diego Angeli, *Roma sentimentale*. Roma, E. Voghera, MCM.

con un breve sorriso melanconico: quasi un ultimo raggio di sole che s' insinui tristamente per due fronde fiorite, fra due steli tremuli, nelle corolle iridate di un fiore. Sempre la medesima nota di sconforto e di languore, si effonda essa in un paesaggio delizioso alla Watteau, o si distemperi nelle pupille languide di una figura slanciata e sottile, degna di Th. Lawrence.

E qualche volta anche un piú crudele spettacolo suscita e atteggia un periodo più doloroso: l'aspetto di qualche angolo romito dell' Urbe, dove livida si accovaccia presso alla miseria la Dea Febbre, il grido straziante, provocato da una disillusione feroce. Di là dalla via Giulio Cesare, al limite ultimo dei Prati di Castello, il poeta è sorpreso e afflitto da un paesaggio di desolazione. Egli vede a volte « affacciarsi un volto di donna, di un aspetto tremendo: un volto di febbre, come attonito, sconvolto da una cosí lunga serie di giorni tramontati nelle sofferenze, nell' incertezza, nell' ansietà. Ed è veramente l'anima di quelle case miserabili e tristi. Intorno si stendono grandi orti silenziosi: nell'ultimo crepuscolo — un pallore si riflette ancora sulle cose già sommerse nell' ombra — si ode un rumore di vanga, di invisibili vangatori. »

Non avete veduto affacciarsi il viso livido e spettrale della Dea Febbre e della sua sorella, la Morte? non ne avete udito il sibilo tremendo e irrisòrio passare nel crepuscolo cinereo della sera?

E un' altra volta ancora, un' altra sera — a Ripa Grande — il poeta si astrae dalla realtà delle cose; il suo orecchio non distingue piú il vocío della ciurma, affollata nelle barche ancorate, e « l' anima si addormenta a quella molle cadenza di vernacolo e gli alberi delle navi e la forma stessa delle navi, e il paesaggio uniforme, gli suscitano nel cuore il desiderio del viaggio, e la nostalgia d' altri paesi, e il bisogno di vedere nuove cose, là giú, oltre il mare, di trovare il luogo che non esiste, la amante che non abbiamo conosciuto, la indolente Dorotea che mastica foglie di betel in una casa di legno odoroso aperta alle brezze marine, tra fiori di un incomparabile splendore! »

Io non so se la magnificenza incantevole del paesaggio quivi descritto sarà per apparire evidente e veritiera a chi non conosca Roma la grande: sono certo però che qualsiasi spirito, in cui sia un poco di gentilezza, rimarrà vinto dal fascino leggiadro di questa breve guida, che ha l'apparenza e il valore di un libro d' arte, la sostanza e la grazia di un volume di ritmiche elegie.

Alcune settimane or sono, in un sereno pomeriggio di gioia, passavo con alcuni amici lungh' essa la cinta Onoriana: ad uno svolto delle mura quadrate e ciclopiche, udimmo salire nell' aria, come trillo festante di allodola, una canzoncina romanesca che venía di là dalla siepe fiorita, di là dall'antico pomario, oltre un piccolo ruscello che scorreva fra i maggesi invisibile e silenzioso. Sostammo muti. In quel punto il sole, liberato da una tetra nuvolaglia che avea rattristato il bell' azzurro di quella nostra serena giornata, lambiva trionfalmente di una sua dolce carezza i fastigi austeri delle mura sacrate — dove qualche giunchiglia e qualche anemone selvaggio, abbarbicati, ardevano come fiammelle d' un eterno incendio, — scendeva lungo le siepi bagnate di pioggia, copriva di un aureo manto le zolle fendute di recente, i mandorli in fiore, un vigneto, un verziere.... E la voce si alzò in quel medesimo istante che il sole compieva il miracolo di colore, si propagò per i campi arati, giunse a noi estatici, toccò i fastigi di Roma: e sembrò evocata dal sole a lodare la eterna Città, sembrò evocata per un incantesimo innaturale a deliziare i nostri spiriti pagani. E cantò breve, — aspettando la risposta dell' amatore oltre un' altra siepe, di là dalla nostra vista, — traversata da istanti meravigliosi di languore di pace e di silenzio:

Diteme chi v' ha fatto tanto bella....

La invocazione vespertina, la laude improvvisa era rivolta a Roma la grande: noi la raccogliemmo religiosamente nei nostri cuori, come una divina parola. Diego Angeli ed io non dimenticheremo mai la voce della cantatrice e quell' istante supremo di gioia.

Antonio Cippico.

Lumíe di Sicilia.

— Teresina sta quí?

Il cameriere, ancora in maniche di camicia, ma già impiccato in un altissimo colletto, coi radi capelli ben lisciati e disposti sul cranio, inarcando le folte ciglia giunte che parevan due baffi spostati, rasi dal labbro e appiccicati lì per non perderli, squadrò da capo ai piedi il giovanotto che gli stava dinanzi sul pianerottolo della scala: campagnuolo all'aspetto, col bavero del pastrano ruvido rialzato fin su gli orecchi e le mani paonazze, gronchie dal freddo, che reggevano un sacchetto sudicio di qua, una vecchia valigetta di là, a contrappeso.

— Chi è Teresina?

Il giovinotto scosse prima la testa per far saltare dalla punta del naso una gocciolina, poi rispose:

— Teresina, la cantante.

— Ah, — sclamò il cameriere con un sorriso d'ironico stupore: — Si chiama cosí, senz'altro, Teresina? E voi chi siete?

— C' è o non c' è? — domandò il giovanotto corrugando le ciglia e sorsando pe 'l naso. — Ditele che c' è Micuccio e lasciatemi entrare.

— Ma non c' è nessuno, — riprese il cameriere col sorriso rassegato su le labbra. — La signora Sina Marnis è ancora in teatro e....

— Zia Marta pure? — lo interruppe Micuccio.

— Ah, lei è parente? Favorisca allora, favorisca.... Non c' è nessuno. Anche lei a teatro, la Zia. Prima del tocco non ritorneranno. È la serata d'onore di sua.... come sarebbe di lei, la signora? cugina forse?

Micuccio restò un istante impacciato.

— Non sono parente, sono.... Micuccio Bonavino, lei lo sa.... Vengo apposta dal paese.

A questa risposta il cameriere stimò innanzi tutto conveniente di ritirare il *lei* e riprendere il *voi*: introdusse Micuccio in una cameretta al bujo presso la cucina, dove qualcuno ronfava strepitosamente, e gli disse:

— Sedete qua. Adesso porto un lume.

Micuccio guardò prima dalla parte donde veniva quel ronfo, ma non poté discernere nulla; guardò poi in cucina, dove il cuoco, assistito da un guattero, apparecchiava da cena. L'odor misto delle vivande in preparazione lo vinse: n'ebbe quasi un'ebrietà vertiginosa; era poco men che digiuno dalla mattina; veniva da Reggio di Calabria: una notte e un giorno intero in ferrovia.

Il cameriere recò il lume, e la persona che ronfava nella stanza, dietro una cortina sospesa a una funicella da una parete all'altra, borbottò tra il sonno:

— Chi è?

— Ehi, Dorina, su! — chiamò il cameriere. — Vedi che c'è qui il signor Bonvicino....

— Bonavino, — corresse Micuccio che stava a soffiarsi su le dita.

— Bonavino, Bonavino.... conoscente della signora. Tu dormi della grossa: suonano alla porta e non senti.... Io ho da apparecchiare, non posso far tutto io, capisci? badare al cuoco che non sa, alla gente che viene....

Un ampio sonoro sbadiglio, protratto nello stiramento delle membra e terminato in un nitrito per un brividore improvviso, accolse la protesta del cameriere, il quale s'allontanò esclamando:

— E va bene!

Micuccio sorrise, e lo seguí con gli occhi attraverso un'altra stanza in penombra fino alla vasta sala in fondo, illuminata, dove sorgeva splendida la mensa, e restò meravigliato a contemplare, finché di nuovo il ronfo non lo fece voltare a guardar la cortina.

Il cameriere, col tovagliolo sotto il braccio, passava e ripassava borbottando or contro Dorina che seguitava a dormire or contro il cuoco che doveva esser nuovo, chiamato per l'avvenimento di quella sera, e lo infastidiva chiedendo di continuo spiegazioni. Micuccio, per non infastidirlo anche lui, stimò prudente di ricacciarsi dentro tutte le domande che gli veniva di rivolgergli. Avrebbe poi dovuto dirgli o fargli intendere ch'era il fidanzato di Teresina, e non voleva, pur non sapendone il perché lui stesso, se non forse per questo, che quel cameriere allora avrebbe dovuto trattar lui Micuccio da padrone, ed egli — vedendolo cosí disinvolto ed elegante, quantunque ancor senza marsina — non riusciva a vincer l'impaccio che già ne provava solo a pensarci. A un certo punto però, vedendolo ripassare, non seppe tenersi dal domandargli:

— Scusi.... questa casa di chi è?

— Nostra, finché ci siamo, — gli rispose in fretta il cameriere.

E Micuccio rimase a tentennar la testa.

Perbacco, era vero dunque! La fortuna, acciuffata. Affaroni. Quel cameriere che pareva un gran signore, il cuoco e il guattero, quella Dorina che ronfava di là: tutta servitù a gli ordini di Teresina.... Chi l'avrebbe mai detto?

Rivedeva col pensiero la soffitta squallida, laggiú laggiú, a Messina, dove Teresa abitava con la madre.... Cinque anni addietro, in quella soffitta lontana, se non fosse stato per lui, mamma e figlia sarebbero morte di fame. E lui, lui aveva scoperto quel tesoro nella gola di Teresina! Ella cantava sempre, allora, come una passera dei tetti, ignara del suo tesoro: cantava per dispetto, cantava per non pensare alla miseria, a cui egli cercava di sovvenire alla meglio, non ostante la guerra che gli facevano in casa i genitori, la madre specialmente. Ma poteva egli abbandonar Teresina in quello stato, dopo la morte del padre di lei? abbandonarla perché non aveva nulla, mentre lui, bene o male, un posticino ce l'aveva, di sonator di flauto nel concerto comunale? Bella ragione! e il cuore?

Ah, era stata una vera ispirazione del cielo, un suggerimento della fortuna quel por mente alla voce di lei, quando nessuno ci badava, in quella bellissima giornata d'aprile, presso la finestra dell'abbaino che incorniciava vivo vivo l'azzurro del cielo. Teresina canticchiava un'appassionata arietta siciliana, di cui a Micuccio sovvenivano ancora le tènere parole. Era triste Teresina, quel giorno, per la recente morte del padre e per l'ostinata opposizione dei parenti di lui; e anch'egli — ricordava — era triste, tanto che gli erano spuntate le lagrime, sentendola cantare. Pure tant'altre volte l'aveva sentita, quell'arietta; ma cantata a quel modo, mai. N'era rimasto cosí colpito, che il giorno appresso, senza prevenire né lei né la madre, aveva condotto seco su nella soffitta il direttore del concerto, suo amico. E cosí erano cominciate le prime lezioni di canto; e per due anni di fila egli aveva speso per lei quasi tutto il suo stipendietto: le aveva preso a nolo un pianoforte, comperate le carte di musica e qualche amichevole compenso aveva pur dato al maestro. Bei giorni lontani! Teresina ardeva tutta nel desiderio di spiccare il volo, di lanciarsi nell'avvenire che il maestro le prometteva luminoso, e frattanto, che carezze di fuoco a lui per dimostrargli tutta la sua gratitudine, e che sogni di felicità comune!

Zia Marta, invece, scoteva amaramente il capo: ne aveva viste tante in vita sua, povera vecchietta, che ormai non aveva piú fiducia nell'avvenire: temeva per la figliuola, e non voleva che ella pensasse neppure alla possibilità di togliersi da quella rassegnata miseria; e poi sapeva, sapeva ciò che costava a lui la follía di quel sogno pericoloso.

Ma né lui né Teresina le davano ascolto, e invano ella si ribellò quando un giovine maestro compositore, avendo udito Teresina in un concerto, dichiarò che sarebbe stato un vero delitto non darle migliori maestri e una completa educazione artistica: a Napoli, bisognava mandarla al conservatorio di Napoli, a qualunque costo.

E allora lui, Micuccio, rompendola addirittura coi parenti, aveva venduto un suo poderetto lasciatogli in eredità dallo zio prete, e cosí Teresina era andata a Napoli a completar gli studii.

Non la aveva piú riveduta, da allora; ma aveva le sue lettere dal conservatorio e poi quelle di zia Marta, quando già Teresina s'era lanciata nella vita artistica contesa dai principali teatri, dopo l'esordio clamoroso al *San Carlo*. A pie' di quelle tremule incerte lettere raspate alla meglio su la carta dalla povera vecchietta c'eran sempre due paroline di lei, di Teresina, che non aveva mai tempo di scrivere: « *Caro Micuccio, confermo quanto ti dice la mamma. Sta' sano e voglimi bene.* » Eran rimasti d'accordo che egli le avrebbe lasciato cinque, sei anni di tempo per farsi strada liberamente: eran giovani entrambi e potevano aspettare. E quelle lettere, nei cinque anni già scorsi, egli le aveva sempre mostrate a chi voleva vederle, per distruggere le calunnie che i suoi parenti scagliavano contro Teresina e la madre. Poi s'era ammalato; era stato per morire; e in quell'occasione, a sua insaputa, zia Marta e Teresina avevano inviato al suo indirizzo una buona somma di denaro: parte se n'era andata durante la malattia, ma il resto egli lo aveva strappato a viva forza dalle mani dei suoi parenti e ora, ecco, veniva a ridarlo a Teresina. Perché, denari — niente! egli non ne voleva. Non perché gli paressero limosina, avendo egli già speso tanto per lei; ma... niente! non lo sapeva dire egli stesso, e ora piú che mai, lí, in quella casa... — denari, niente! Come aveva aspettato tant'anni, poteva ancora aspettare.... Che se poi denari Teresina ne aveva d'avanzo, segno che l'avvenire le si era schiuso, ed era tempo perciò che l'antica promessa s'adempisse, a dispetto di chi non voleva crederci.

Micuccio sorse in piedi con le ciglia corrugate, come per raffermarsi in questa conclusione; si soffiò di nuovo su le mani diacce e pestò i piedi per terra.

— Freddo? — gli disse, passando, il cameriere. — Poco ci vorrà, adesso. Venite qua in cucina. Starete meglio.

Micuccio non volle seguire il consiglio: del cameriere, che con quell'aria da gran signore lo sconcertava e l'indispettiva. Si rimise a sedere e a pensare, costernato. Poco dopo una forte scampanellata lo scosse.

— Dorina, la signora! — strillò il cameriere infilandosi in fretta e furia la marsina mentre correva ad aprire; ma, ve-

dendo chè Micuccio stava per seguirlo, s'arrestò bruscamente per intimargli: — Voi state qua; prima lasciate che la avverta.

— *Ohi ohi ohi...* — si lamentò una voce insonnolita dietro la cortina; e poco dopo apparve un donnone tozzo affagottato che strascicava una gamba e non riusciva ancora a spiccicar gli occhi, con uno scialle di lana fin sopra il naso, i capelli ritinti d'oro.

Micuccio stette a mirarla allocchito. Anche lei, sorpresa, sgranò tanto d'occhi in faccia all'estraneo.

— La signora, — ripeté Micuccio.

Allora Dorina riprese d'un subito coscienza:

— Eccomi, eccomi.... — disse, togliendosi e buttando dietro la cortina lo scialle e adoperandosi con tutta la pesante persona a correr verso l'entrata.

L'apparizione di quella strega ritinta, l'intimazione del cameriere diedero a un tratto a Micuccio, avvilito, un angoscioso presentimento. Sentí la voce stridula di zia Marta:

— Di là, in sala! in sala, Dorina!

(Continua).

Luigi Pirandello.

Dentro dalla cerchia antica.

Il monumento sepolcrale di Piero e Giovanni dei Medici.

Bisognerebbe che tutti i fiorentini, i quali non hanno ancora perduto la facoltà di commuoversi dinanzi alle glorie del passato e di sentire vivace nella miseria presente il conforto dell'arte, accorressero in S. Lorenzo a vedere restituito all'aria e alla luce il monumento che il genio del Verrocchio ideò, perché si perpetuasse nei secoli la memoria di Piero e di Giovanni dei Medici. Questa sublime opera d'arte non è conosciuta né popolare come tante altre di epoca meno pura, alle quali si volge, vinta da facili allettamenti, l'attenzione del volgo. Anche quei grandi conoscitori dei nostri tesori artistici che sono i « forestieri » nel compiere sotto la guida del mago Baedeker il loro obbligatorio pellegrinaggio alla sagrestia vecchia di S. Lorenzo, rischiano di non osservare degnamente il monumento del Verrocchio, perché il mago pur cosí largo nel constellar di asterischi dipinti e sculture, non ha creduto opportuno di conferire la preziosa onorificenza a questa perla del quattrocento fiorentino. Del monumento nel Baedeker si dice che è « semplice, ma bello »: e che sia soltanto « semplice, ma bello » forse moltissimi fra gli infiniti ricercatori del volume rosso riterranno in buona fede; perché nulla nel mondo riuscí mai cosí contagioso come lo sproposito autorevole. Invece chi si farà ad osservare senza prevenzioni e con occhio snebbiato l'opera di Andrea del Verrocchio, intenderà subito che la sua apparente semplicità è ricca di profondo significato e che appunto da questa semplicità, peculiare attributo di ogni capolavoro, scaturisce direttamente la mirabile bellezza del monumento.

Soltanto il benedetto genio multiforme del rinascimento fiorentino, cosí pienamente rappresentato dal Verrocchio, orefice, pittore e scultore, poteva immaginare quest'opera, nella quale le linee architettoniche, i colori dei marmi e del bronzo, la sapiente modellatura dei fregi e dei bassorilievi, più che scolpiti, cesellati con la meticolosa tenerezza dell'orafo, si fondono in una espressione unica di armonia perfetta. L'artista con una trovata di genio è riuscito a far sentire presente nell'opera sua il mistero solenne della morte: con un segno rivelatore ha rappresentato la forza invincibile « ancora freno a tutti orgogli umani ». Quella corda terribile che si distende in un reticolato possente per tutto il vano dell'arcata e recinge con stretta tenace il sarcofago assicurandolo alle pareti, chiusa com'è da nodi insolubili, simboleggia perfettamente il destino comune ed immutabile al quale è legata ogni esistenza umana. E quel sarcofago posto fra la Chiesa e la sagrestia, che l'occhio non perviene mai a comprendere per intero, riesce ad esprimere, meglio di qualunque rappresentazione plastica, l'ambiguità misteriosa della morte: quasi che nelle due parti del monumento, unite fra loro e pur distinte, fosse segnato l'oscuro trapasso dal conosciuto all'ignoto, dalla vita al mistero dell'al di là. Ma fino a pochi giorni addietro un ignobile assito, ostruendo l'arco dalla parte della Chiesa, creava al monumento un fondo posticcio, per il quale la collocazione geniale del sarcofago e la ferrea stretta del reticolato perdevano gran parte del loro effetto e della loro significazione. La deturpazione vergognosa durava, si afferma, da circa un secolo. L'ufficio regionale ha riparato allo sconcio togliendo il paravento e rimettendo in luce cosí un lato del monumento da gran tempo dimenticato, ma non certo meno importante dell'altro per la vaghezza dei bassorilievi, che corrono lungo l'arco e per la nobiltà dei fregi, di cui va adorno il sarcofago. Adesso l'aria circola ancora una volta intorno al monumento di Piero e di Giovanni dei Medici, immobile nello spazio libero per la sola virtú del vincolo tenace che lo stringe e lo inchioda. La doppia luce suscita riflessi preziosi nel serpentino e nel porfido; chiaroscuri stupendi nel bronzo levigato dei fregi e nel marmo dei bassorilievi, a cui il tempo conferí la patina gloriosa dell'avorio: e a traverso il reticolato le purissime linee della sagrestia e della Chiesa si profilano in una prospettiva architettonica ricca di nuovi ardimenti e di bellezze ignote.

Adolfo Orvieto.

MARGINALIA

Attilio Luzzatto.

Attilio Luzzatto non è stato solamente un giornalista di grande valore, ma è stato anche un uomo di gran cuore. Accolto da lui fraternamente nella *Tribuna*, io debbo a lui l'aver potuto cominciare a parlar d'arte pubblicamente, debbo a lui preziosi consigli ed aiuti, debbo quasi interamente a lui quel poco che dopo ho potuto fare. Dotato di una buona cultura classica e di un gusto letterario formato alla scuola del Manzoni, Attilio Luzzatto, fra gli altri studi che non volle mai riunire in un volume, pubblicò in parecchi articoli un eccellente saggio sul Foscolo pieno di acute osservazioni e di caldo entusiasmo. Ma più che per le sue pagine di letteratura, pei suoi migliori articoli di politica, e pei suoi discorsi parlamentari, il nome del Luzzatto merita di non essere dimenticato per la generosa battaglia iniziata e combattuta a pro dei fanciulli abbandonati.

E se i figli suoi, sapendo un giorno dell'affetto che legava il padre loro ai bambini lasciati soli nel mondo, sentiranno più amara l'assenza di lui, sarà nondimeno un conforto per loro il pensare ch'egli li avrebbe amati più di quanto amò tutti i fanciulli che l'umana crudeltà aveva privati della carezza paterna.

Doctor Mysticus.

* **La critica musicale** ha perduto in Alfredo Colombani uno dei cultori più geniali e uno dei suoi più autorevoli rappresentanti. Sebbene giovanissimo (aveva poco più di trent'anni!) il Colombani con le sue rassegne del *Corriere della Sera* esercitava un'influenza importante sul mondo musicale italiano; egli era diventato in poco tempo come l'interprete e il commentatore riconosciuto dei giudizi manifestati dal pubblico del massimo teatro lirico italiano. Perché il Colombani da critico di buona scuola teneva in grandissimo conto il parere del suo pubblico. Noi che scriviamo lo abbiamo conosciuto nella sua prima giovinezza, quando, tutto dedito allo studio e all'esercizio delle discipline legali, chiedeva alla musica, per la quale possedeva una mirabile inclinazione naturale, il sollievo e il conforto che dall'arte sogliono invocare i dilettanti. E già in quel tempo, ormai lontano, Alfredo Colombani dava prove continue e luminose della felice versatilità del suo ingegno, vago di arricchirsi delle più disparate cognizioni, prontissimo nell'apprendere e nell'assimilare. Spirito arguto e vivacissimo, il Colombani, sino da quando era studente di legge e praticante, si rivelava provveduto di quella tempra giornalistica di cui poté più tardi affermare il vigore singolare con l'opera quotidiana. Animo affettuoso e gentile, egli lascia in quanti lo conobbero un largo e sincero rimpianto. Restano testimoni principali della sua dottrina e del suo acume critico i libri sulle *nove sinfonie di Beethoven* e sull'*opera italiana nel secolo XIX.*

* **Giovanni Marradi**, per invito della Società di cultura di Torino, ripeterà presto la sua lettura *Dal Prati al Carducci* che tanto plauso ha di recente suscitato a Pisa. Perché nelle sue conferenze il Marradi conserva la genialità, la felicità degli spunti e dei trapassi, l'immagine viva, la frase lucida e vibrante, l'onda melodiosa della sua poesia; e il suo recente discorso non fu un capitolo di storia letteraria, irto di nomi e di date, ma un quadro, disegnato e colorito con sapiente ed elegante misura, della nuova poesia italiana, nel periodo che va dal 1860 al 1885, in circa.

La fine della poesia romantica con l'Aleardi e col Prati; il sorgere della scuola verista, come reazione al romanticismo, col Praga e col Betteloni; il dilagare di quella scuola, dopo la breve fortuna dello Stecchetti; il ritorno ad un'arte più alta e più sana, col classicismo scientifico dello Zanella e col classicismo pagano del Carducci; il trionfo della poesia carducciana, da cui mossero il D'Annunzio e il Mazzoni, il Ferrari ed il Pascoli, e — aggiungeremo noi — il Marradi stesso; fu tutto rappresentato lucidamente, come in uno specchio, e rimase impresso in modo efficace e durevole nello spirito degli ascoltatori.

* **Mario Martinozzi** (Mario da Siena) ha testé pubblicati due opuscoli *Per la festa di Dante* e *Sull'insegnamento della storia dell'arte*. Nel primo egli discorre, dopo un'opportuna introduzione, del canto di Buonconte; nel secondo disegna un suo piano d'insegnamento secondario della storia dell'arte. Il piano ci sembra degnissimo d'attenzione e di studio, anche perché è fondato sull'esperienza e perché, ad attuarlo pienamente, basterebbe, aiutando l'insegnamento orale con le proiezioni luminose, aggiungere all'orario dei nostri licei, già molto gravoso, un'ora la settimana soltanto.

* **Le Onoranze a Gaspero Barbèra** che si stanno preparando da qualche tempo, consisteranno in una commemorazione di lui letta dal Rigutini al Circolo Filologico, in una corona di bronzo che verrà deposta sulla sua tomba nel cimitero di San Miniato al Monte ed in una lapide apposta alla sua casa di Via Faenza.

La corona esce dalla fonderia dei Fratelli Benini al Pignone; l'epigrafe è stata dettata dal cav. Giovanni Tortoli e l'esecuzione della lapide, che sarà in terra cotta sullo stile dei Della Robbia contornata da pitture a graffito, fu ideata e diretta per la parte artistica e ornamentale dal prof. Augusto Burchi e affidata all'Officina dei Figli di G. Cantagalli.

Nell'occasione di queste onoranze, ben meritate dall'insigne editore, usciranno pure interessanti pubblicazioni.

* **The chimeras.** — Ci giunge graditissima una romanza di Vittorio Ricci su parole di Angiolo Orvieto. Il Ricci è già conosciuto nel mondo musicale per le sue squisite romanze da sala, e questa nuova riconferma la bella fama che l'autore si è acquistato in questo genere d'arte che per la sua apparente facilità ha troppo infelici e mediocri cultori. Sopra il ricamo finissimo dell'accompagnamento col quale l'autore ha voluto darci la sensazione del leggiero volo delle Chimere, aleggia la voce del soprano; il canto è vago, pieno di suggestione e di *rêve*: e un coro di voci femminili s'intreccia alla voce principale ripetendo o imitando il motivo musicale. Questa forma originale e graziosissima fa di questo pezzo musicale veramente una piccola cantata più che una romanza.

È stampata a Londra e fa parte di una raccolta di melodie dei più celebrati autori, Massenet, Purcell, Thomas, Rheinberger, ecc., e accanto ad esse il pezzo di Vittorio Ricci non ci sfigura di certo.

La cantoria di Luca della Robbia. — Marcel Reymond, nel suo secondo articolo sulla nostra architettura del Rinascimento pubblicato ieri l'altro dalla *Gazette des beaux-arts*, parla a lungo della ricostruzione della cantoria di Luca della Robbia. Egli riassume la questione e non solo la pone nel modo stesso nel quale noi l'abbiamo posta, giovandoci della lucida esposizione e dei documenti pubblicati dal Marrai, ma arriva alle nostre medesime conclusioni. Infatti, dopo lodato vivamente l'architetto Castellucci, l'illustre critico francese aggiunge le seguenti parole: « Nous ne saurions trop insister pour que ce projet soit exécuté le plus promptement possible. L'œuvre de Luca, déjà si célèbre, grandira encore dans notre estime et nous apparaîtra comme le plus beau spécimen d'architecture décorative de la Renaissance ».

Intanto la fabbrica di terre cotte di Signa prepara una ricostruzione dell'intera cantoria di Luca, secondo il progetto del nostro bravissimo Castellucci. In questo modo tutti coloro *qui habent oculos* potranno giudicare, e speriamo anche il Ministero della pubblica istruzione.

Nel prossimo numero parleremo del restauro del campanile della chiesa di Badia.

★ ***Nella classica edizione del Le Monnier*** sono ora uscite le *Rime* di Giuseppe Manni, ed annunciata di prossima pubblicazione *Le Nuove Rime*. Delle une e delle altre parleremo, a suo tempo, insieme.

★ ***Rinascimento della letteratura italiana.*** — Con questo titolo Giuseppe Lipparini scrive nella *Zeit* intorno al *Fuoco* e alla *Beata Riva*, a Gabriele d'Annunzio il poeta, e ad Angelo Conti il filosofo: *i due maestri di quella nuova scuola italiana che non ha per ora nessuno scolaro condegno.*

★ ***Vecchie Voci.*** — È un curioso opuscolo di Guido Rabotti, il colto scrittore fiorentino che di questi giorni insieme con l'Agresti e con altri ha fondata la nuova rivista *La Bohème*. In questo saggio egli ravviva il ricordo di tre lettere che G. Baretti scrisse intorno alla guerra anglo-americana del 1777 mettendole assai ingegnosamente in relazione con l'attuale conflitto anglo-transvaaliano.

★ ***Antonio Cippico,*** il nostro valente collaboratore ed amico, ha tenuto a Zara una conferenza sulla visione di Dante, leggendo anche, fra l'entusiasmo degli ascoltatori, la *Laude* di G. d'Annunzio.

★ ***È uscito a Caserta*** un opuscolo di *Saggi manzoniani*, di Carlo Villani.

★ ***Gli editori Roux e Viarengo*** daranno in luce di questi giorni *Le Nevi*, raccolta di poemetti alpini del giovane scrittore genovese I. M. Angeloni.

★ ***È in corso di stampa*** e sarà prossimamente edito dallo Streglio di Torino un romanzo psicologico di Vittorio Amedeo Arullani, dal titolo *Un'anima femminile.*

Flegrea, 5 Maggio 1900:

PER LE LAPIDI COMMEMORATIVE AI CADUTI DI ADUA, INAUGURATE IN POTENZA, ***Giustino Fortunato*** — ELIOGABALO, ***Diego Angeli*** — IL PICCOLO INGANNO, ***Cosimo Giorgieri-Contri*** — LE ORIGINI DELL'ARTE VENEZIANA, ***Pompeo Molmenti*** — TRE MESI NELLA VICARIA DI PALERMO NEL 1860, ***F. Brancaccio di Carpino*** — SULLE POESIE, CCLXI-CCLXVIII DEL CODICE VATICANO 3793, ***Ramiro Ortiz*** — RASSEGNA ARTISTICA E LETTERARIA FRANCESE, ***Remy de Gourmont*** — LE RIVISTE, BIBLIOGRAFIE.

BIBLIOGRAFIE

RENZO ERMES CESCHINA. — *Villa Erma* ed altre novelle. Bologna, Tip. Univ., 1900.

Veramente questi nove racconti a me sembrano, più che novelle, bozzetti schizzati con un certo garbo e maestria, tanto son di piccola mole e rapidi ed agilissimi, come creaturine animate di grande vivacità.

Per potersi chiamare novelle manca loro l'ampiezza dello svolgimento, la viva pittura dell'ambiente in cui l'azione si svolge e che deve fare della novella la riproduzione completa ed armonica di un piccolo mondo.

Tolta qualche lieve imperfezione di forma, il libriccino non si legge men volentieri di tanti altri che meritano una parola di lode.

E. F.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono venire indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 21 — 27 Maggio 1900 — Firenze

SOMMARIO

L'arte educatrice.

La importanza che nelle scuole classiche dello Stato potrebbe avere lo studio e la contemplazione delle opere artistiche non è ancora conosciuta fra noi. Noi seguitiamo ancora a credere che le scuole debbano formare professori, medici o avvocati, e ben pochi pensano che scopo principale d'una scuola classica è il formare uomini che un giorno siano degni di conoscere e di trattare le questioni sociali, d'avvicinarsi alle idee estetiche e di esercitare l'insegnamento come apostolato d'amore e come educazione.

L'arte, e non la sola poesia, ma la scultura, la pittura, l'architettura, la musica sono fra i mezzi piú efficaci di perfezionamento morale che l'uomo abbia inventati per il bene dei suoi simili. Se nelle scuole classiche, pur lasciando inalterato l'insegnamento della geometria, lo Stato riducesse l'estensione del programma scientifico, ed aggiungesse alle nozioni letterarie e storiche alcune bene ordinate e sapienti notizie sulle principali opere delle arti figurative, le anime giovanili ne sarebbero beneficate, come le piante nascenti sui prati dalla pioggia fecondatrice di primavera. Maggiore sarebbe il benefizio se alle notizie si aggiungesse l'esempio mediante grandi e belle fotografie e proiezioni e calchi di opere scolpite. E maggiore sarebbe ancora se, come si fa da qualche anno in Inghilterra, i giovani potessero, almeno una volta al mese, assistere a concerti di musica classica istrumentale, bene eseguita.

Lo Stato fra noi, e in gran parte anche il pubblico, non sentono ancora l'importanza di queste cose. Lo Stato e il pubblico non sanno ancora in Italia che un'immortale opera d'arte ha un valore uguale se non maggiore del piú grande avvenimento della storia. E pure è molto piú facile far sentire e comprendere il carattere e il valore d'un grande fatto artistico che il carattere d'un fatto storico. Cito subito un esempio. Tutti i professori di storia parlano ai giovani della Dieta di Worms; e tutti i giovani sanno oggi dinanzi a qual sapiente e dinanzi a quale imperatore essa fu adunata. Da pochissimi invece o quasi da nessuno è saputo dinanzi a qual papa e da quale artista fu scoperta agli occhi della moltitudine la volta della Cappella Sistina. Ora questi due avvenimenti di cosí diversa natura, che si equivalgono per la importanza di ciò che con essi fu affermato nel mondo dello spirito e per le conseguenze ideali che ne derivarono, non possono essere ugualmente compresi dai giovani. La riforma di Martino Lutero resterà per essi un enigma, finché non sia ben preparato e maturo il loro intelletto; la volta della Cappella Sistina, con poco aiuto del loro professore, può invece riempire le loro anime giovanili di meraviglia e di gioia. Ciò non ostante i programmi dello Stato vogliono che nei Licei si parli molto di Lutero, e non accennano alla necessità di far conoscere ai giovani l'opera di Michelangiolo.

Aggiungete che la visione delle opere d'arte è uno dei mezzi piú potenti per impedire che le anime ancora nuove siano macchiate dal fango dell'esistenza. La breve ora durante la quale voi tenete un giovinetto in intima relazione con le idee, lascia una traccia incancellabile. Se voi fate che queste ore si succedano, se voi ottenete che il giovine si abitui a quei suoi colloqui con l'eterno e con l'infinito, ed egli col tempo senta il bisogno di rinnovarli e di prolungarli, voi avrete in questo modo compiuta una potente opera di educazione; poiché il giovane che avrete in quel modo abituato a salire verso la luce, non potrà senza ribellarsi essere trascinato verso le cose consuete e volgari, e non consentirà mai che il suo cuore si apra alla viltà e alla menzogna.

L'insegnamento della storia dell'arte, per le cose che ho dette, è chiarissimo, che non può esser fatto né da storici, nel senso modernissimo della parola, né da eruditi, i quali dalle piú recenti pubblicazioni non appaiono dissimili dagli storici come oggi sono, né dai puri *litteratores*, che sono, meno poche e nobili eccezioni, o grammatici o semplici ricercatori e sarti di documenti. Per cucire l'abito della cultura e della educazione italiana, per fabbricare quello che il Carlyle chiamerebbe il *mantello vivente* che protegge e di cui si adorna la nostra vita, ci vuole ben altro. Altro che storici da archivi, altro che *litteratores* che cercano le idee nei documenti! Coloro i quali possono essere degni di guidare i giovani verso un'ideal mèta di bontà e di bellezza, debbono necessariamente essere artisti. Essi soli possono condurre utilmente i giovani a vedere e a comprendere le opere del genio umano, essi soli possono far sí che gli occhi giovanili, dinanzi alle cose immortali si aprano e vedano, e diano allo spirito la coscienza d'una visione consolatrice e purificatrice. Essi soli sono degni d'accompagnare i discepoli delle nostre scuole nelle chiese, nei musei, nelle gallerie, dinanzi agli edifizi, dovunque il genio umano ha lasciato tracce eloquenti del suo linguaggio, dovunque l'uomo, in mezzo alle cose periture, ha collocato un segno e un monumento d'immortalità.

Ma del modo di parlare d'arte ai giovani con esempi presenti e viventi parlerò in seguito, giovandomi anche di prove tratte dalle mie esperienze personali.

Angelo Conti.

Qual' è il significato dell' Esposizione?

Parigi, la città che ospita tanto lavoro, tante eleganze e tante frivolezze, invita le nazioni ad ammirare entro la cerchia delle sua mura quanto di meglio esse furono capaci di fare. Ai contributi innumerevoli giunti da tutte le parti del mondo, la capitale francese ha dato per cornice la grazia divina delle sue bellezze naturali e lo splendore umano dei suoi monumenti antichi. Inaugurata allo stato embrionale, la grande fiera internazionale è oggi veramente aperta. Il *Marzocco* m'invita a notare in queste colonne le impressioni che mi verranno suggerite dagli spettacoli dell'Esposizione Universale, e io, infinitamente grato al *Marzocco* per l'onore che ha voluto farmi, spero che i lettori di questo giornale di letterati e d'esteti mi seguiranno senza annoiarsi troppo, anche quando le mie opinioni saranno differenti dalle loro. Io vorrei oggi ricercare le principali idee che prendono vita dall'esposizione e esaminare l'attitudine dell'opinione pubblica francese davanti a quest' impresa.

Non tutti i parigini ardono dello stesso entusiasmo per la grande fiera del Campo di Marte. Al momento dell'inaugurazione parecchi di loro hanno disapprovato energicamente, e sono stati scherniti dai partigiani dell'esposizione, che attribuiscono a questo malumore una causa politica: « Se la cerimonia dell'inaugurazione fosse stata celebrata da altri che non fossero i signori Loubet e Millerand, voi sareste stati i primi ad applaudire. Voi fate pesare sull' opera la diffidenza che v'ispirano gli uomini e vi scagliate contro l'esposizione per l'avversione nutrita contro il ministero ».

L'osservazione è giusta nel senso che i nemici dell'esposizione si ritrovano tutti fra gli avversari del governo, ma, espressa in questa forma, è incompleta. Nell'ostilità che molti manifestano per la grande impresa parigina, noi sentiamo qualche cosa di piú profondo di una questione di persone: noi sentiamo l'avversione per una tendenza che è esattamente incarnata oggi da questo ministero. Lo spirito radicale e socialista del gabinetto Waldeck-Rousseau è in perfetta armonia coll'istituzione delle esposizioni universali; è questa una coincidenza singolare e notevolissima. Non sono ignoti i progressi che ognuna di queste solennità internazionali ha fatto fare alle idee collettiviste, e il mondo industriale francese non ha dimenticato che Karl Marx gettò le basi dell'*Internazionale* nel 1862, quando ebbe luogo l'esposizione a Londra. Quando fu decretata l'esposizione del 1900, nessuno sospettava che fosse per sorgere un ministero Waldeck-Millerand: ma io so di industriali francesi che si opposero vivamente alla *festa* disegnata e mandarono poi a malincuore la loro adesione.

L'Esposizione Universale simboleggia anche altre idee perfettamente consone con lo spirito che anima oggi il governo, ma sospette alle classi conservatrici della popolazione francese. È ben moderna l'idea di riunire in un recinto di qualche chilometro quadrato i prodotti di tutti i paesi presentati da individui che appartengono a tutte le razze. « Si può essere persiani? » domandava un personaggio di Montesquieu. Noi non comprendiamo piú, oggi, la meraviglia di quel brav'uomo: intendiamo invece benissimo che si possa essere persiani, o cafri, o papuasiani. Certamente noi ci crediamo superiori a loro, ma non crediamo piú, come una volta, che fra loro e noi ci siano delle differenze insuperabili.

Le idee giacobine e massoniche sono penetrate profondamente nell'anima popolare, e il dogma dell' « uomo astratto » caro ai rivoluzionari, ha conquistato le masse, che si gloriano di questo sentimento. Ahimè! Le necessità storiche tollerano a mala pena questo principio filosofico. L'altro principio, che si chiama *nazionalismo* e che rappresenta l'opposto del dogma dell' « uomo astratto » propagato dai rivoluzionari dell' 89, non ha forse anch'esso la sua ragione d'essere, e in Francia piú che altrove?

I nazionalisti vedono l'esposizione con occhio malevolo. Senza credere all' eccellenza integrale del loro programma, io penso che esso contenga molte cose buone. I nazionalisti sono stati, in ogni caso, coerenti e logici, prendendo questo atteggiamento di cui alcuni fanno loro un rimprovero; né la loro poca amicizia per il sig. Millerand vi entra per nulla. Costoro negano i vantaggi del cosmopolitismo di cui Parigi sarà per qualche mese la sede. Essi proclamano che tutto ciò che può scuotere il sentimento nazionale è contrario all'interesse presente della Francia, e io non credo che essi abbiano assolutamente torto. Gli sfoghi lirici dei « cittadini del mondo » giustificano i loro timori, bisogna confessarlo. Uno di questi campioni dell' internazionalismo, che è nello stesso tempo uno scrittore di gran talento, Paul Adam, esclamava in un recente articolo sull' esposizione (*Transcontinental* del 14 aprile 1900): « Serriamo dunque le file. Amiamoci. Visitiamoci. Le mani si tendano! Le bocche s'acclamino! *Le frontiere spariscano! Le lingue non siano più che una lingua sola!* Gli odi nazionali rimangano confinati nelle vecchie immagini delle storie! La produzione trionfi sulla distruzione e il lavoratore sul soldato! Ogni città del globo diventi una Cosmopoli dove si abbraccino gli amanti di tutte le razze!... » *Le frontiere spariscano! Le lingue non siano più che una lingua sola!* — Ecco dunque il risultato trionfale che Paul Adam invoca, ed

ecco l'opera alla quale l'Esposizione è chiamata, secondo lui, a cooperare. In verità, io capisco che essa non raccolga l'approvazione unanime dei francesi. Gli spiriti non sono ancora *maturi* per questo bel sogno cosmopolita.

Il voto inconsiderato di Paul Adam fornisce le armi ai suoi avversari.

L'avverarsi di questo sogno « non più frontiere — una lingua sola » porterebbe la rovina d'una grande quantità di bellezze. Come si possono concepire tutti gli uomini di tutte le razze, che sostituiscano un volapuk internazionale — elocubrazione laboriosa d'una commissione di sapienti molto patentati — agli idiomi particolari, espressioni vive di temperamenti diversi, per le quali noi possiamo distinguere le diverse categorie etniche? Sarebbe la fine dell'Arte. Sarebbe la fine della Poesia. Sarebbe la fine di tutto, e l'apoteosi del convenzionale e dell'artificioso.

Rassicuriamoci, del resto. Noi non vedremo questa epoca. Ma Paul Adam è nel vero quando rileva l'aiuto che le esposizioni universali portano a coloro che la pensano come lui. Invece di aumentare il prestigio del bello, le esposizioni sostengono la causa della volgarità, diffondono il gusto dell'uniformità e propagano il brutto.

I monumenti sorti dal suolo sulle rive della Senna, sono documenti di gloria per l'energia e per il lavoro umano, ma non possiedono né armonia maestosa né vera grandezza. Faccio eccezione per il Gran Palazzo e il Piccolo Palazzo dei Campi Elisi che sono destinati a rimanere e che hanno una certa grazia. Ma gli altri! L'idea di ammucchiare, come si è fatto nella *Via delle Nazioni*, gli uni a ridosso degli altri, palazzi italiani, tedeschi, spagnuoli, inglesi, sotto un cielo uniforme che non ha niente né di italiano, né di spagnuolo, né d'inglese, è di per sé stessa una concezione barbara, che dà il tono di tutta l'esposizione da un capo all'altro. Un tale spettacolo eterogeneo e contradittorio, non può ispirare il gusto del naturale, della purezza e della semplicità dello stile.

Europeizzazione confusa degli spiriti, *internazionalizzazione* incoerente delle arti e dell'industria, questo significa l'esposizione universale: questa è la tendenza di cui essa segna una tappa. La constatazione non è nuova. Qualche cosa di molto nuovo, invece, è il formidabile argomento che la fiera del Campo di Marte ci offre contro questo preteso progresso. La civiltà umana perde in bellezza, in originalità, in potenza, man mano ch'ella guadagna in estensione e che le sue espressioni diventano uniformi: il che sarà difficile contestare dopo una visita a Parigi.

Io mi auguro che gli artisti e i pensatori del mondo intiero sfilino sulle rive della Senna fra il Ponte della Concordia e il Trocadero, a fine di constatare *de visu* i pericoli che minacciano la civiltà nazionale di tutti i paesi, e, sopra tutto, la nostra antica cultura latina.

Maurice Muret.

" La fine di un regno " [1]

Il libro di Raffaele de Cesare è di lettura piacevolissima e riesce molto istruttivo. Abbondano nella letteratura storica i libri di *memorie* scritti da contemporanei, attori o semplici spettatori degli avvenimenti; e, pei tempi in cui il giornale a stampa non era sorto o era scarno e imbavagliato, le *cronache*, in cui son segnati fatti pubblici e privati, aneddoti, particolari di costume, dicerie, pettegolezzi, scandali. Ma un libro come questo del De Cesare è di un genere abbastanza insolito. È, direi, una *cronaca riflessa*. L'autore, dopo quarant'anni dagli avvenimenti che narra, si è rimesso press'a poco nella condizione di un curioso che vada in giro per raccoglier notizie di quel che accade da personaggi bene informati, per conservarle ai posteri; e quando i meglio informati non li ha trovati più sulla scena della vita, si è rivolto ai loro figliuoli, ai loro eredi, ai famigliari ed amici; e dove la testimonianza orale era debole o insufficiente, ha cercato il documento scritto. Se alla cronaca riflessa fa difetto l'ingenuità di quella che si vien formando sotto l'impressione immediata degli avvenimenti, il difetto è ampiamente compensato dalla possibilità che per essa è dato di evitare incoerenze e ripetizioni, di controllar le notizie, di riassumerle ed ordinarle per gruppi; insomma, d'imprimere al materiale bruto un qualche avviamento di elaborazione storica. Ma cronaca resta nel suo fondo; e cronaca è l'opera del De Cesare; e quando egli scrive nella lettera-prefazione: « Non « oso affermare che questa sia tutta la « storia di quel periodo, ma son convinto « che qualunque ne sia lo storico non « potrà trascurare queste pagine, per la « cognizione più precisa dei fatti e delle « persone e per l'importanza dei docu- « menti », ha ragione in tutte e due le parti: nel *sume superbiam* e nella modestia, nell'affermazione e nella restrizione. Nel suo libro vi è molto di superfluo e molto più di manchevole per un quadro storico ben delineato e bene equilibrato: tra i varii capitoli o gruppi di capitoli non vi è passaggio necessario: notizie di secondaria od infima importanza vengono spesso infilzate dietro quelle importanti cui fanno un po' la compagnia che Sancio Panza faceva al suo signore; e, quando il contrasto non è tra la diversa importanza, è tra il diverso genere, quasi colori che stridano. Non già che di tanto in tanto la narrazione non prenda l'andamento storico; ma non lo conserva, e ricade subito nella cronaca. Mi si permetta un paragone volgare: par di entrare in una cucina dove sieno pietanze quasi pronte, altre mezzo cotte, altre preparate per esser messe al fuoco, e non manchino carni ed erbe appena giunte dal mercato, e rosseggianti e verdeggianti in tutta la loro crudezza ed esuberanza! Parlo, beninteso, del contenuto storico dell'opera; giacché la forma letteraria è poi sempre nitida e scorrevole, quale era da aspettarsi dalla penna esperta del De Cesare.

La fine di un regno! Il titolo suggerisce allo storico due temi diversi, che darebbero luogo a due libri diversi. Il regno, che finisce, è quello fondato dal normanno Ruggiero e ch'ebbe oltre sette secoli di vita. Il De Cesare parla di un regno « che aveva centoventisei anni di esistenza », riferendosi così alla sola dinastia dei Borboni, che non costituì essa quella *unità* politica, ma l'ereditò quale l'avevano faticosamente costituita i normanni sugli staterelli longobardi, bizantini e saraceni del primo medio evo, e quale si era più o meno conservata passando per una lunga serie di dinastie e di dominazioni. La fine di quell'organismo politico, o dei due organismi che furono i regni di Napoli e di Sicilia, non può essere spiegata con la narrazione aneddotica degli ultimi anni della dinastia dei Borboni. Il processo di dissoluzione era più antico, e non si compì nel 1860, anzi, in certo senso, può dirsi che non sia ancora compito. Come si spiegherebbero altrimenti le polemiche, che tuttora divampano, sulle *due* Italie, sul mezzogiorno e il settentrione, sulla questione meridionale e siciliana? Questo problema storico, ampio e difficile, il De Cesare non se l'è proposto; e di ciò non si può certo domandargli conto. Spiace però di leggere alcuni giudizii troppo generali od affrettati, che suppongono una analisi che non è stata fatta; come là dove parla « dell'esaltazione momentanea « e dell'incorreggibile credulità che furono « in ogni tempo la cagione storica delle « facili mutazioni di dominio e delle « molte incoerenze e debolezze morali, che « oggi col sistema rappresentativo hanno « mutato forma soltanto ». Le *cagioni storiche* furono più varie e profonde di questa ch'egli addita e della quale potrebbe perfino mettersi in dubbio la realtà: non sembrando punto esatto che i meridionali sieno creduli e facili ad esaltarsi: sono anzi alquanto scettici e di un mirabile e pericoloso acume nel discernere subito il lato prosaico di ogni persona e di ogni fatto. E allorché altrove lamenta l'uniforme regime applicato ad ogni parte d'Italia dopo il 1860, mi par ch'egli ripeta un giudizio che, se è comunissimo, è però assai indeterminato e ingiustificato: era possibile in quel tempo non unificar fortemente e interamente? o doveva l'unificazione prender la forma di una tutela del settentrione sul mezzogiorno? e, supposto che il pupillo o l'infermo fosse stato paziente, dove erano poi i medici che somministrassero i farmachi nelle dosi appropriate alle varie regioni? — La manchevolezza del quadro si avverte nelle pagine consacrate alla coltura e alla vita letteraria. La tradizione scientifica del mezzogiorno è stata sempre molto elevata, specie nelle scienze filosofiche, giuridiche, economiche; e non è qui il caso di citar nomi a tutti noti. La cronaca del De Cesare ha, tra le altre, la disgrazia di cogliere Napoli e Sicilia nel momento appunto in cui il fiore delle intelligenze meridionali era materialmente o geograficamente fuori del Regno: egli descrive una famiglia nel momento in cui in casa vi sono soltanto — i servitori. Il mezzogiorno dava allora al resto d'Italia un gagliardo contributo di pensiero con uomini come Bertrando Spaventa, il De Sanctis, Francesco Ferrara, il Tommasi, ciascuno dei quali è a capo di uno speciale movimento del pensiero italiano nella filosofia, nella critica letteraria, nell'economia, nelle scienze mediche. E giacché il De Cesare, col parlar del Troya, risale alla generazione precedente, non sembra giusto il far campeggiare solitaria la figura del Troya dove mancano quelle del Galluppi e del Colecchi e di Niccola Niccolini, e di altri notevolissimi. Non bisogna poi esagerare l'importanza del Troya, o meglio, dei frutti che ancora potrebbero trarsi dallo studio delle opere di lui, e dalla pubblicazione dei suoi scartafacci e note inedite. Il Troya ha dato tutti i frutti che poteva dare. In Napoli fece risorgere il gusto per le esplorazioni degli archivii e delle biblioteche e per l'esame diretto delle fonti, combattendo l'antistoricismo del secolo XVIII: uno dei suoi migliori continuatori è stato il testé defunto Capasso, che ha rinnovato dalle fondamenta la storia medievale di Napoli. Il suo nome resta legato alla questione della condizione delle popolazioni italiche nella conquista longobardica: anche nella storia della critica dantesca ha una bella pagina, se non per le sue conclusioni, certo come iniziatore. Ma è noto che si ostinò a discettare lungamente delle popolazioni barbariche con vuoti deplorevoli nella sua coltura; e se la sua *Storia d'Italia* non ha avuto fortuna, è per questo appunto; ed anche perché (diciamolo francamente) è un libro *illeggibile*. Un suo amicissimo, il dotto magistrato e bibliofilo Francescantonio Casella, la definiva non a torto *un paesaggio cinese*, dove tutto è messo su di un sol piano.

L'altro tema che suggerisce il titolo « la fine di un regno », è ben più circoscritto: è la storia appunto della fine della dinastia dei Borboni. Ma neanche a ciò l'opera del De Cesare risponde. Sarebbe stato necessario risalire, per comprendere quella fine, alla rivoluzione del '99, ed esporre poi tutte le trattative diplomatiche, l'amministrazione interna, e le vicende militari dell'ultimo periodo. Per non dire che la dinastia dei Borboni, finì ben più degnamente che con la partenza di Francesco II da Napoli: finì con la sanguinosa battaglia del Volturno, e con la lunga e bella difesa di Gaeta. E, se non più degnamente, in modo più pittoresco, col brigantaggio politico, in cui apparvero figure romanzesche come quella del Borjes.

Il punto di vista da cui bisogna giudicar l'opera del De Cesare è dunque quello di una cronaca, per quanto riflessa. E da tal punto di vista il libro è assai istruttivo. Non si può lodare abbastanza l'autore dell'imparzialità e della diligenza con cui ha fornito il suo ufficio di cronista. Dal lato politico, sono specialmente importanti la parte relativa al programma amministrativo di Carlo Filangieri in Sicilia dopo la riconquista del 1848-9 e alle sue lotte col ministro di Sicilia a Napoli, il Cassisi, e quella sul tentativo di un nuovo orientamento della politica esterna dei Borboni, fatto dallo stesso Filangieri allorché fu ministro di Francesco II, e sul progetto di costituzione; per entrambe le quali il De Cesare si è valso delle carte lasciate dal generale e delle testimonianze dei suoi figliuoli; sono egualmente interessanti i ragguagli sull'insurrezione del 4 aprile in Palermo e sulle circostanze dello sbarco di Marsala. Dal lato sociale, son da notare le felici descrizioni della vita delle provincie (nel cap. V del secondo volume, e nella descrizione del viaggio di Ferdinando II per le Calabrie, che si legge nel primo). La narrazione della malattia e della morte di Ferdinando II sembra poi definitiva.

L'abilità di cui dà prova il De Cesare nel raccogliere *undique* le notizie, nel vagliarle, nel rintracciare i testimoni e i documenti, e nell'elaborare in modo gradevole questo materiale, fanno sorger vivo il desiderio ch'egli venga pubblicando gli altri volumi che promette, la biografia di Carlo Filangieri sino al 1848 e la descrizione della vita della corte borbonica a Roma nel decennio; ed altri ed altri, ai quali come non può venir meno il successo librario, così non verrà meno la gratitudine che già l'autore si è acquistata presso tutti gli studiosi di cose storiche.

Benedetto Croce.

[1] R. De Cesare, *La fine di un regno*, Città di Castello, Lapi, 1900, due volumi.

« La filosofia delle parole. » [1]

È veramente un libro buono e bello, che merita di essere raccomandato a tutte le persone le quali, senza occuparsi ex professo di filosofia, mirano ad acquistare una

[1] *Federico Garlanda*. Roma, Società Editrice, 1900.

seria cultura intorno ad una scienza che, nata appena un secolo fa con le geniali divinazioni di Federico Schlegel, poderosamente fondata da Francesco Bopp ed accresciuta man mano dalle mirabili fatiche del Diez, del Bournouf, del Müller, dello Schleicher del Flechia, dell'Ascoli e di molti altri illustri, si è ormai elevata a sicura ed incrollabile altezza, dalla quale l'occhio può interrogare gli orizzonti sempre piú vasti della vita e della coscienza, porgendo preziosissimi aiuti a tutte quante le scienze morali e storiche e in modo particolare alla piú recente e complessa di esse, la sociologia, come dimostrano a meraviglia le opere dello Spencer e del Lang. Ai molti nomi meritamente ricordati nel suo lavoro dotto e pur mirabilmente chiaro, trattandosi di una seconda edizione (la prima è di parecchi anni addietro, ben mi ricordo) non so perché il Garlanda non ne abbia aggiunti taluni piú recenti: per esempio quelli del Brugmann, e del Meyer-Lübke per noi Italiani particolarmente importante dopo la pubblicazione della sua grandiosa grammatica storica della nostra lingua.

Ripeto che il libro è non soltanto dotto ma anche bello, perché scritto con invidiabile perspicuità, con larghezza e nobiltà d'idee, con buona architettura delle varie parti, con garbata scioltezza di forma. È un libro che senza pretendere ad originalità grande di pensieri, ha tuttavia una impronta personale di modernità, è uno di quelli che sarebbe ormai tempo che dotti di ingegno e di buona volontà, alzando ogni tanto la testa dalle loro microscopiche ricerche, necessarie sí, ma insufficienti e sopratutto non abbastanza utili, si decidessero a scrivere per comunicare ai miseri profani, desiderosi d'istruirsi senza essere ributtati alla prima dalle asperità disadorne o dall'aridità dei loro ponderosi volumi, la quintessenza delle loro nobili fatiche. La Germania, la Francia e l'Inghilterra sono ricche di tali ottimi libri di divulgazione per ogni ramo dello scibile umano. Da noi, come altri lamentò qui stesso, difettano per qualunque scienza come per la storia di qualunque letteratura, compresa la latina e greca, come per lo studio particolareggiato dei piú grandi scrittori ed artisti, a cominciare da Dante Alighieri e da Leonardo da Vinci.

La collezione dei Manuali Hoepli, per quanto vasta, importante e in molte parti preziosa, non credo risponda bene allo scopo, trattandosi per lo piú di libri o troppo speciali, o troppo generici e quindi inadatti. La nuova collezione intrapresa dai Bocca forse corrisponderebbe già meglio per la sua modernità all'intento di diffusione dell'alta coltura, se anch'ella non presentasse inconvenienti di altra natura, gravissimo, ad esempio, quello dei prezzi troppo elevati per alcuni volumi. La raccolta « *Pantheon* » felicemente iniziata dal Barbèra, pur soddisfacendo meglio per questo riguardo è negli intenti suoi molto piú limitata, e mi sembra che proceda un po' troppo lentamente. Il guaio dipende anche da ragioni d'indole materiale. Nessun editore in Italia ha il lodevole costume di pagar bene gli autori a cui commette e di cui stampa i lavori, e naturalmente i dotti preferiscono allora ad una fatica senza premio, la pubblicazione clandestina dei loro lavori sui Rendiconti di qualche Accademia, o su speciali riviste. Cosí la cultura superiore, sebbene in complesso già molto piú diffusa, non dà ancora i frutti che noi saremmo in diritto di riprometterci, dato il numero degli studiosi, che con lodevole ardore e con sicurezza di metodo si sono consacrati negli ultimi venti anni a coltivare tutte quante le piú ardue discipline, per esempio alla glottologia da cui siamo partiti, gareggiando nobilmente con le nazioni piú complessivamente progredite come la Germania, mostrando ancora una volta che non l'ingegno difetta agli Italiani, non sovente la buona volontà e la tenacia del lavoro, sibbene la corrispondenza ideale con un pubblico intelligente e rimuneratore della fatica. Le fatiche intellettuali piú ardue, o siano della ragione, o del sentimento e della fantasia, si debbono riguardare da noi come un lusso, essendo per esse assolutamente nullo il compenso materiale e scarsissimo quello morale. Finché non muterà questa dolorosa condizione delle cose, gli spiriti piú intimamente tormentati dal demone interiore della creazione artistica o dall'assillo della ricerca, continueranno bensí imperterriti, benché soli, a lavorare *sibi et suis* contentandosi nei momenti di scoraggiamento di rileggere qualche capitoletto del *Parini* di Giacomo Leopardi, magari coll'intenzione di aggiungervi dei *paralipomeni*, mentre i pratici si ingegneranno di arrivare in qualunque modo, punto preoccupandosi dell'Italia e de' suoi destini. Ma intanto, mentre noi seguiteremo a fabbricare nelle Università specialisti d'ogni genere, a questa specializzazione e diffusione del sapere nella classe degli studiosi (qualche volta piú che veri studiosi, aspiranti a imporsi colla lustra dell'iniziazione tecnica od erudita) non sarà punto direttamente proporzionale lo sviluppo dell'alta cultura generale, che soltanto può costituire una grande civiltà ed assicurarne il graduale sviluppo attraverso tutti i contrasti sociali.

Il Garlanda, al quale dobbiamo uno dei buoni esempi di divulgazione scientifica (il primo, credo, in Italia, in fatto di linguistica, poiché la *Glottologia* del De Gregorio, pubblicata dall'Hoepli è venuta dopo), un erudito che, cosa significativa, ha preferito di diventare il direttore di una importante rivista di cultura — si abbia adunque i nostri ringraziamenti per la sua opportunissima *Filosofia delle parole*, che dovrebbe interessare ogni uomo di pensiero, ognuno che, senza pensarci, adopera ogni giorno con indifferenza i tesori della *parola*, assorta man mano per secolare evoluzione dalla materialità dei suoni alle piú sublimi idealità del sentimento e del pensiero; dalla espressione impulsiva delle prime necessità sociali alle creazioni immortali dell'arte evocatrice del passato, interprete del presente, presaga del futuro, rivelatrice d'ogni bellezza, consolatrice d'ogni dolore — della parola che è sensazione, sentimento, idea, che del fuoco dell'anima è la piú divina scintilla.

Diego Garoglio.

Lumíe di Sicilia.

(*Continuazione e fine. Vedi numero precedente*).

E il cameriere e Dorina gli passarono davanti reggendo magnifiche ceste di fiori. Sporse il capo a guardare in fondo la sala illuminata e vide tanti signori in marsina, che parlavano confusamente. La vista gli s'annebbiò: era tanto lo stupore, tanta la commozione, che non s'accorse egli stesso che gli occhi gli si erano riempiti di lagrime: li chiuse, e in quel bujo si strinse tutto in sé, quasi per resistere allo strazio che gli cagionava una lunga squillante risata. Teresina rideva cosí, di là.

Un grido represso gli fece riaprir gli occhi, e si vide dinanzi — irriconoscibile — zia Marta, col cappello in capo, poveretta! oppressa da una ricca splendida mantiglia di velluto.

— Come! Micuccio.... tu qui?

— Zia Marta.... — esclamò Micuccio quasi impaurito, restando a contemplarla.

— Come mai! — seguitò la vecchietta sconvolta. — Senza avvertire? Che è stato? Quando sei arrivato?... Giusto questa sera.... Oh Dio, Dio....

— Son venuto per... — balbettò Micuccio, non sapendo piú che dire.

— Aspetta! — lo interruppe zia Marta. — Come si fa? come si fa?... Vedi quanta gente, figlio mio? È la festa di Teresina.... la sua serata... Aspetta, aspetta un po' qua...

— Se voi, — si provò a dir Micuccio, a cui l'angoscia stringeva la gola, — se voi credete che me ne debba andare....

— No, aspetta un po', ti dico.... — s'affrettò a rispondergli la buona vecchietta, tutta imbarazzata.

— Io però, — rispose Micuccio — non saprei dove andare in questo paese... a quest'ora...

Zia Marta lo lasciò, facendogli con una mano inguantata segno d'attendere, ed entrò nella sala, nella quale poco dopo a Micuccio pareva si aprisse una voragine: vi s'era fatto d'improvviso silenzio. Poi udí, chiare, distinte, queste parole di Teresina:

— Un momento, signori.

Di nuovo la vista gli s'annebbiò, sotto l'imminenza dell'apparire di lei. Ma Teresina non venne, e la conversazione fu ripresa nella sala. Tornò invece dopo alquanti minuti, che a lui parvero eterni, zia Marta senza cappello, senza mantiglia, senza guanti, meno imbarazzata.

— Aspettiamo un po' qui, sei contento? — gli disse. — Io starò con te.... Adesso si fa cena.... Noi ce ne staremo qui. Dorina ci apparecchierà questo tavolino, e ceneremo insieme, qui; ci ricorderemo de' bei tempi, eh?... Non mi par vero di trovarmi con te, figlietto mio, qui, qui, appartati.... Lí, capirai, tanti signori.... Lei, poverina, non può farne a meno.... la carriera, m'intendi? Eh, come si fa!... Li hai veduti i giornali? Cose grandi, figlio mio! Io, come sopra mare, sempre.... Non mi par vero che me ne possa star qui con te, stasera....

E la buona vecchina che aveva parlato parlato, istintivamente, per non dar tempo a Micuccio di pensare, alla fine sorrise e si stropicciò le mani, guardandolo con occhi inteneriti.

Dorina venne ad apparecchiare la tavola in fretta, perché già lí, in sala, il pranzo era cominciato.

— Verrà? — domandò, cupo, Micuccio, con voce angosciata. — Dico, per vederla almeno.

— Certo che verrà, — gli rispose subito la vecchietta, sforzandosi di vincere l'impaccio. — Appena avrà un momentino di largo: già me l'ha detto.

Si guardarono tutt'e due e si sorrisero, come se finalmente si riconoscessero l'un l'altra. Attraverso l'impaccio e la commozione le loro anime avevan trovato la via per salutarsi con quel sorriso. « Voi siete zia Marta » — dicevan gli occhi di Micuccio. — « E tu Micuccio, il mio caro e buon figliuolo, sempre lo stesso, poverino! » — dicevan quelli di zia Marta. Ma subito la buona vecchietta abbassò i suoi, perché Micuccio non vi leggesse altro. Si stropicciò di nuovo le mani e disse:

— Mangiamo eh?

— Ho una fame io! — esclamò tutto lieto e rafidato Micuccio.

— La croce, prima: qui posso farmela, davanti a te, — aggiunse la vecchietta con aria birichina, strizzando un occhio, e si segnò.

Il cameriere venne a offrir loro il primo servito. Micuccio stette bene attento a osservare come faceva zia Marta a trarre dal piatto la porzione. Ma quando venne la sua volta, nel levar le mani, pensò che le aveva sporche dal lungo viaggio, arrossí, si confuse, alzò gli occhi a sogguardare il cameriere, il quale, compitissimo ora, gli fece un lieve inchino col capo e un sorriso, come per invitarlo a servirsi. Fortunatamente zia Marta venne a trarlo d'impaccio.

— Qua qua, Micuccio, ti servo io.

Se la sarebbe baciata dalla gratitudine! Avuta la porzione, appena il cameriere si fu allontanato, si segnò anche lui in fretta.

— Bravo figliuolo! — gli disse zia Marta.

Ed egli si sentí beato, a posto, e si mise a mangiare come non aveva mangiato mai in vita sua, senza piú pensare alle sue mani, né al cameriere.

Tuttavia, ogni qual volta questi, entrando o uscendo dalla sala, schiudeva la bussola a vetri e veniva di là come un'ondata di parole confuse o qualche scoppio di risa, egli si voltava turbato e poi guardava gli occhi dolenti e affettuosi della vecchina, quasi per leggervi una spiegazione. Ma vi leggeva invece la preghiera di non chieder nulla per il momento, di rimettere a piú tardi le spiegazioni. E tutt'e due di nuovo si sorridevano e si rimettevano a mangiare e a parlare del paese lontano, d'amici e conoscenti, di cui zia Marta gli domandava notizie senza fine.

— Non bevi?

Micuccio stese la mano per prender la bottiglia; ma, in quella, la bussola della sala si riaprí: un fruscío di seta, tra passi frettolosi: uno sbarbaglio, quasi la cameretta si fosse d'un tratto violentemente illuminata, per accecarlo.

— Teresina....

E la voce gli morí su le labbra, dallo stupore. Una regina!

Con le fiamme al volto, gli occhi sgranati, la bocca aperta, egli restò a contemplarla, istupidito. Come mai ella.... cosí! Nudo il seno, nude le spalle, le braccia nude.... tutta fulgente di gemme e di stoffe.... Non la vedeva, non la vedeva piú come una persona viva e reale innanzi a sé.... Che gli diceva ella?... Non la voce, né gli occhi, né il riso: nulla, nulla piú riconosceva di lei, in quell'apparizione di sogno.

— Come va? Stai bene ora, Micuccio? Bravo, bravo.... Sei stato malato, se non m'inganno.... Ci rivedremo tra poco.... Tanto, qui hai con te la mamma.... Siamo intesi....

E Teresina scappò via di nuovo in sala, tutta frusciante.

— Non mangi più? — domandò poco dopo zia Marta, timorosa, per rompere l'attonimento muto di Micuccio.

Questi la guardò sbalordito.

— Mangia, — insistette la vecchina, indicandogli il piatto.

Micuccio si portò due dita al colletto affumicato e spiegazzato e se lo stirò, provandosi a trarre un lungo respiro.

— Mangiare?

E agitò piú volte le dita presso il mento, come se salutasse, per significare: non mi va piú, non posso. Stette ancora un pezzo silenzioso, avvilito, assorto nella visione testé avuta, poi mormorò:

— Come s'è fatta....

E vide che zia Marta scoteva mestamente il capo e che aveva sospeso di mangiare anche lei, come se aspettasse.

— Manco a pensarci.... — aggiunse poi, quasi tra sé, chiudendo gli occhi.

Vedeva ora, in quel suo bujo, l'abisso che si era aperto tra loro due. No, non era piú lei — quella lí — la sua Teresina. Era tutto finito.... da un pezzo, da un pezzo, ed egli, sciocco, egli, stupido, se n'accorgeva solo adesso. Glielo avevano detto in paese, e lui s'era ostinato a non crederci.... E ora, che figura ci faceva a star piú oltre lí, in quella casa? Se tutti quei signori, se quel cameriere stesso avessero saputo che egli, Micuccio Bonavino, s'era rotte le ossa a venire di cosí lontano, trentasei ore in ferrovia, credendosi sul serio ancora il fidanzato di quella regina, che risate, quei signori e quel cameriere e il cuoco e il guattero e Dorina! Che risate, se Teresina lo avesse trascinato al loro cospetto, lí in sala, dicendo: « Guardate, questo poveretto, sonator di flauto, dice che vuol diventare mio marito! » Ella, sí, ella glielo aveva promesso: ma come avrebbe potuto lei stessa allora supporre che un giorno sarebbe divenuta cosí? Ed era anche vero, sí, che egli le aveva schiuso quella via e le aveva dato modo d'incamminarvisi; ma ecco, ella era ormai arrivata tanto, tanto lontano, che egli, rimasto lí, sempre lo stesso, a sonare il flauto le domeniche nella piazza del paese, come poteva piú raggiungerla? Manco a pensarci! E che cos'erano poi quei pochi quattrinucci spesi allora per lei, divenuta adesso una gran signora? Si vergognava solo a pensare che qualcuno potesse sospettare che egli, con la sua venuta, volesse accampar qualche diritto per quei pochi soldi miserabili.... — Ma gli sovvenne in quel punto di avere in tasca il denaro inviatogli da Teresina durante la malattia. Arrossí: ne provò onta, e si cacciò una mano nella tasca in petto della giacca, dov'era il portafogli.

— Ero venuto, zia Marta, — disse in fretta, — anche per restituirvi questo denaro che mi avete mandato. Vuol esser pagamento? restituzione? Che c'entrava! Vedo che Teresina è divenuta una.... mi pare una regina! vedo che.... niente! manco a pensarci piú! Ma, questo denaro, no: non mi meritavo questo da lei.... Che c'entra! È finita, e non se ne parla piú.... ma, denari, niente! Mi dispiace solo che non son tutti....

— Che dici, figliuolo mio! — cercò di interromperlo, tremante, afflitta e con le lagrime a gli occhi, zia Marta.

Micuccio le fe' cenno di star zitta.

— Non li ho spesi io: li hanno spesi i miei parenti, durante la malattia, senza ch'io lo sapessi. Ma vanno per quella miseriola che spesi io allora.... vi ricordate? Non ci fa nulla.... Non ci pensiamo piú. Qui c'è il resto. E io me ne vado.

— Ma come! Cosí d'un colpo? — esclamò zia Marta, cercando di trattenerlo. — Aspetta almeno che lo dica a Teresina. Non hai sentito che voleva rivederti? Vado a dirglielo....

— No, è inutile, — le rispose Micuccio, deciso. — Lasciatela star lí con quei signori: lí sta bene, al suo posto. Io, poveretto.... L'ho veduta; m'è bastato.... O piuttosto, andate pure.... andate pure voi di là.... Sentite come si ride? Io non voglio che si rida di me.... Me ne vado.

Zia Marta interpretò nel peggior senso quella risoluzione improvvisa di Micuccio: come un atto di sdegno, un moto di gelosía. Le sembrava ormai, poverina, che tutti — vedendo sua figlia — dovessero d'un tratto concepire il piú tristo dei sospetti, quello appunto per cui ella piangeva inconsolabile, trascinando senza requie il suo cordoglio segreto fra il tumulto di quella vita di lusso odioso che disonorava la sua vecchiaja vituperosamente.

— Ma io, — le scappò detto, — io ormai non posso piú mica farle la guardia, figliuolo mio....

— Perché? — domandò Micuccio, leggendole a un tratto negli occhi il sospetto ch'egli non aveva ancora avuto; e si rabbujò in volto.

La vecchietta si smarrí nella sua pena e si nascose la faccia con le mani tremule, ma non riuscí a frenar l'impeto delle lagrime irrompenti.

— Sí, sí, vattene, figlio mio, vattene.... — disse soffocata dai singhiozzi. — Non è piú per te, hai ragione.... Se mi aveste dato ascolto....

— Dunque, — proruppe Micuccio chinandosi su lei e strappandole a forza una mano dal volto. Ma fu tanto accorato e miserevole lo sguardo con cui ella gli chiese pietà portandosi un dito su le labbra, che egli si frenò e aggiunse con altro tono, forzandosi a parlar piano: — Ah, lei dunque, lei.... lei non è piú degna di me. Basta, basta, me ne vado lo stesso.... anzi, tanto piú ora.... Che sciocco, zia Marta: non l'avevo capito! Non piangete.... Tanto che ci fa? Fortuna.... fortuna....

Prese la valigetta e il sacchetto di sotto la tavola e s'avviava per uscire, quando gli venne in mente che lí dentro il sacchetto c'eran le belle lumíe ch'egli aveva portate a Teresina dal paese.

— Oh, guardate, zia Marta, — riprese. Sciolse la bocca al sacchetto e, facendo riparo d'un braccio, versò su la tavola quei freschi frutti fragranti. — E se mi mettessi a tirare tutte queste lumíe che le avevo portate su la testa di quei galantuomini?

— Per carità, — gemette la vecchina tra le lagrime, facendogli di nuovo cenno supplichevole di tacere.

— No, niente, — soggiunse Micuccio ridendo acre e rimettendosi in tasca il sacchetto vuoto. — Le lascio a voi sola, zia Marta. E dire che ho anche pagato il dazio.... Basta. A voi sola, badate bene.... A lei dite cosí: — Buona fortuna! — a nome mio.

Riprese la valigetta e andò via. Ma per la scala, un senso d'angoscioso smarrimento lo vinse: solo, abbandonato, di notte, in una grande città sconosciuta, lontano dal suo paese; deluso, avvilito, scornato. Giunse al portone, vide che pioveva a dirotto. Non ebbe il coraggio d'avventurarsi per quelle vie ignote, sotto quella pioggia. Rientrò pian piano, rifece una rampa di scala, poi sedette sul primo scalino e, appoggiando i gomiti su le ginocchia e la testa tra le mani, si mise a piangere silenziosamente.

Sul finir della cena, Sina Marnis fece un'altra comparsa nella cameretta; ma trovò sola la mamma che piangeva, mentre di là quei signori schiamazzavano e ridevano.

— È andato via? — domandò sorpresa.

Zia Marta accennò di sí col capo, senza guardarla. Sina fissò gli occhi nel vuoto, assorta, poi sospirò:

— Poveretto....

— Guarda, — le disse la madre, senza frenar piú le lagrime col tovagliuolo. — Ti aveva portato le lumíe....

— Oh, belle! — esclamò Sina rallegrandosi. Strinse un braccio alla vita e ne prese con l'altra mano quanto piú poteva portarne.

— No, di là no! — protestò vivamente la madre.

Ma Sina scrollò le spalle nude e corse in sala gridando:

— Lumíe di Sicilia! Lumíe di Sicilia!

Luigi Pirandello.

Dentro dalla cerchia antica.

Il campanile di Badia.

Uno dei piú puri campanili di Firenze, destinato a comporsi in armonia di linee e d'aspirazioni con la vicina torre della Signoria e con la piú vicina torre del Bargello, è il campanile di Badia che sorge dal fianco della bella chiesa di Badia, nella quale, è conservata la maravigliosa tavola di Filippino, forse la sola che sia degna di stare accanto alla divina visione da lui espressa nel tabernacolo di piazza Mercatale, a Prato. Questo campanile accorda la sua forma saliente alle altre che l'antica architettura ha innalzate dentro la *cerchia antica* verso l'eterno cielo, come vere preghiere degli uomini, è una delle torri dalle quali ancora si diffonde il canto e il pianto delle campane nei tramonti fiorentini. Il tempo aveva un po' sciupata la sua bellezza: le pietre degli spigoli, corrose, minacciavano di cadere, i quattro ordini delle sue bifore presentavano le colonnine e gli archi quasi in rovina; tutta la intera compagine dell'edifizio appariva disgregata e pericolante. L'Ufficio Regionale con un lavoro accurato e paziente compiutosi in questi giorni, ha consolidato il campanile, sostituendo alle pietre piú corrose alcune pietre nuove e bene armonizzate per colore con le parti vicine, ha ridato la forza agli archi indeboliti, ha rifatto alcuni spigoli sconnessi e mal fermi, ha ricostruito la policromia delle parti superiori dell'edifizio, dalla cortina al pinnacolo, in modo che il loro colore piú vivo apparisse come il coronamento delle parti sottoposte costruite in pietra arenaria e in pietra serena, e spiccasse come la sommità ardente d'uno stelo sull'azzurro luminoso dell'aria.

Questo lavoro, fatto con gusto sapiente e con vero amore, è stato diretto dall'architetto Ezio Cerpi, ed ha meritato le lodi sincere di tutti. Era forse desiderabile che agli spigoli della punta fossero ricollocate le antiche foglie rampanti, come attesta una vecchia incisione. Ma di queste foglie rampanti non essendosi trovata alcuna traccia, è stato necessario ricoprire gli spigoli con semplici pietre liscie. Né il restauro poteva esser compiuto con maggior prudenza, accuratezza e religione.

Nel prossimo numero parleremo dei restauri di S. Domenico di Fiesole e delle condizioni della ricca Badía.

Il Marzocco.

MARGINALIA

Per l'imminente Centenario del Priorato dantesco.

Si parlò qualche tempo fa in Firenze di un magnifico disegno concepito da Guido Biagi secondo il quale si sarebbe aperta fra i piú chiari compositori italiani una specie di gara intesa a mettere in musica qualche brano di poesia dantesca. L'esecuzione dei pezzi avrebbe dovuto fornire l'occasione per un grande trattenimento musicale. Anzi fu anche annunziata l'adesione di Pietro Mascagni. Poi per parecchie settimane non si è saputo piú nulla né del Priorato né dei festeggiamenti. Ora invece ha fatto il giro dei giornali una notizia alquanto sconfortante secondo la quale la celebrazione del centenario si limiterebbe ad una seduta accademica in Palazzo Vecchio con relativo ricevimento e rinfresco. Ma a noi sembra che trattandosi di commemorare un avvenimento importante della vita di Dante, anzi il solo fatto della sua vita politica che abbia resistito alle demolizioni implacabili della critica moderna, il programma nella sua forma presente sia un po' troppo meschino. Intendiamoci: la seduta accademica ci sembra opportunissima in ispecie se ad avvivarla Isidoro Del Lungo porterà il contributo della sua dotta eloquenza: nè il ricevimento e magari il rinfresco possono ragionevolmente suscitare la nostra opposizione. Noi riteniamo piuttosto che si debba, compatibilmente coi mezzi limitati e col tempo ristretto, fare ogni sforzo per organizzare qualche altro spettacolo, qualche altro trattenimento, ai quali possa partecipare una piú larga cerchia di persone. A tal proposito si potrebbe forse con profitto prendere in esame il precedente immediato che in questa materia ci forniscono i festeggiamenti tenutisi a Firenze nel 1865 in occasione del sesto centenario della nascita del Poeta. Queste feste, basta consultare i giornali del tempo per convincersene, riuscirono magnificamente e furono tali che l'intera cittadinanza poté prendervi parte. La mostra dantesca apertasi nel Palazzo Pretorio, il corteggio solenne, nel quale figuravano oltre *settecento* bandiere, che da piazza Santo Spirito si recò in piazza Santa Croce ad inaugurare il monumento, la grande accademia letterario-musicale tenutasi alla Sala Filarmonica con intervento di un'orchestra diretta dal Mabellini, di Andrea Maffei, di Ernesto Rossi e di Adelaide Ristori, che lesse fra l'entusiasmo delirante e la piú viva commozione del pubblico una lettera magnifica di Victor Hugo, furono tante parti indovinate di un programma perfettamente organizzato. E se la festa popolare tenutasi alle Cascine « animatissime per immenso concorso di persone e di carrozze » non soddisfece pienamente il pubblico, come nota un cronista imparziale della *Nazione* in ispecie per tutto ciò che si riferiva al « torneo » ridotto alle proporzioni di uno spettacolo da circo, in compenso le rappresentazioni straordinarie datesi al teatro Niccolini le sere del 13 e del 15 maggio ottennero un successo cosí colossale e produssero tale un'impressione negli spettatori che a distanza di trentacinque anni essa rimane incancellabile nello spirito dei superstiti. La *Francesca da Rimini* ebbe in quelle due sere per interpreti principali Adelaide Ristori, Tommaso Salvini ed Ernesto Rossi. « La Ristori da Parigi » scrive *Pier Morone* nell'appendice drammatica della *Nazione* (17 maggio 1865) « il Rossi da Milano, il Salvini da « Napoli corsero con mirabile sollecitudine, e, con « esempio nuovo di concordia negli intenti, si « riunirono per celebrare questa grande solennità « drammatica. » Il trionfo fu memorabile: il Salvini sotto le spoglie di Lanciotto riuscí con l'arte sua somma a far convergere una notevole parte delle simpatie e dell'interesse del pubblico sull'ingrato personaggio da lui rappresentato. Il Rossi e la Ristori parvero all'altezza della loro fama, già grandissima. Cosí che il ricordo di quelle due serate rimane glorioso negli annali della scena di prosa italiana.

Già lo dicemmo; noi non facciamo proposte, vorremmo bensí che a farne e a tradurle in atto pensassero coloro, i quali hanno preso l'iniziativa nobile e sotto ogni aspetto lodevolissima di commemorare degnamente il Priorato dantesco. Per parte sua il *Marzocco* trarrà occasione dal centenario per parlare *ex-professo* del Priorato ed insieme del piú illustre Priore che mai si avesse Firenze. E cosí, ad ogni modo, nella imminente celebrazione del centenario il nostro modesto contributo non mancherà di certo.

★ ***Presso l'editore Giannotta*** di Catania vengono pubblicati i seguenti volumi della Biblioteca popolare « Sempre avanti »: *Liliana Vanni* romanzo del nostro Diego Angeli; *Le ultime lettere e le novelline* di Sabatino Lopez; *Piccoli drammi* di F. Bencivenni e *I Proverbi di Bandello* di M. Mandalari.

Presso la casa Barbèra è stato pubblicato *Il Savonarola e la Critica tedesca* traduzioni di A. Giorgetti e C. Benetti con prefazione di P. Villari ed introduzione di F. Tocco.

★ ***Il prof. Nemo Simonetti*** pubblica in opuscolo la conferenza dantesca tenuta il 19 marzo a Nicosia: si intitola: *L'introduzione al poema divino e la parola umana di Dante.*

★ ***Nella Vogue*** (15 maggio 1900) E. Sansot-Orland parla con entusiasmo dell'impressione d'insieme che ha suscitato nei visitatori il palazzo d'Italia all'Esposizione di Parigi. Cosí all'esterno come all'interno questo palazzo italiano « è una meraviglia d'imitazione ». Molto piú modesto invece sembra al Sansot-Orland il valore degli oggetti esposti nel padiglione. Con la miglior volontà del mondo egli non riesce ad ammirare nè le vetrerie di Venezia, nè le ceramiche di Napoli. Piú benevolo si dimostra verso le manifatture di Doccia, di Signa, verso le trine di Venezia e le ceramiche di Torquato Castellani.

★ ***Una incisione*** veramente magnifica abbiamo ammirato di questi giorni in un negozio fiorentino. Rappresenta la *Sacra famiglia* di Adolfo Tommasi ed è opera della casa Goupil di Parigi. Nel centro Maria col Figlio e Giuseppe orante: ai lati due vaghe file di Angeli che vanno a fondersi col cielo. Le figure principali e il paesaggio, grandioso e solenne, sono in nero: gli Angeli e la parte superiore del quadro appaiono soffusi di una tinta azzurrina di chiarissima intonazione che si accorda mirabilmente con la composizione e col soggetto.

★ ***Il diritto di vivere,*** la nuova commedia di R. Bracco rappresentata a Trieste dallo Zacconi, ha ottenuto un grande successo; *Giacomo Vettori* del nostro Corradini ha trovato a Livorno accoglienze non meno liete di quelle che l'avevano salutato a Milano e a Genova.

★ ***Un difensore di Venezia*** è il titolo d'una narrazione storico biografica di Odoardo Valio che si propone con essa di recare un piccolo contributo alla conoscenza popolare d'un glorioso periodo della storia nostra. La modestia con la quale l'autore ci presenta il suo libro e la sincera e malinconica confessione dei mali che travagliano la sua vita, consolata soltanto dagli studi, sono fatte per ispirare tutta la nostra simpatia. Il difensore di Venezia, del quale il Valio discorre con molta ricchezza di particolari ignoti, è Vincenzo Albanella.

★ ***Mary Cholmondeley*** è la nuova scrittrice che il *Bookman* presenta ai suoi lettori, con gran lusso di fotografie e di particolari. I lettori inglesi si interessano davvero ai loro autori! E cosí il *Bookman* li informa che la signorina Cholmondeley è letteralmente assediata da un'esercito di editori e di agenti letterari e drammatici, che riceve migliaia di lettere da persone a lei assolutamente estranee, e che, nonostante la vendita straordinaria dei suoi libri in Inghilterra e in America, pure ella non guadagna perchè ha venduti i suoi diritti d'autore.... Beata lei che ha trovato qualcheduno disposto a comperarli!

★ ***È uscito il primo fascicolo*** della *Rassegna Internazionale della Letteratura contemporanea* pubblicazione quindicinale che vede la luce a Firenze sotto la direzione di Riccardo Quintieri. E cosí sommario di questo primo numero che ci sembra assai ben riuscito.

IL ROMANZO DELL'ENERGIA NAZIONALE, « II. L'Appel au soldat di Maurice Barrès », ***Remy de Gourmont.*** — GUSTAVO KAHN, ***G. S. Gargàno.*** — ANTONIO PARLOVIC CEXOW, e il suo ultimo libro, ***Federigo Verdinois.*** — LUSITANIA, Poesie portoghesi, ***Ugo Flores.*** — RASSEGNA ITALIANA ***Sem Benelli.*** — RASSEGNA FRANCESE, ***Riccardo Quintieri.*** — RASSEGNA TEDESCA, ***Carlo Fasola.***

Nuova Antologia, 16 Maggio 1900:

RICORDI D'INFANZIA E DI SCUOLA, I, ***Edmondo De Amicis.*** — L'IGIENE PUBBLICA IN ITALIA, III, ***Giulio Bizzozero,*** Senatore. — IL RISCATTO, Memorie di un redivivo, Racconto, III, ***Arturo Graf.*** — PETRARCA E IL GIUBBILEO DEL 1350, ***Carlo Segrè.*** — TRENTASETTE ANNI DI PROPAGANDA COOPERATIVA, ***Luigi Luzzatti,*** Deputato. — LIRICHE ALPINE, ***Alfredo Baccelli.*** — ESCURSIONI IN CHINA (con 19 incisioni), ***Attilio Pratesi.*** — LA COSTITUENTE, ***Achille Fazzari.*** — PER IL MOVIMENTO DEI FORESTIERI IN ITALIA, ***Maggiorino Ferraris,*** Deputato. — TRA LIBRI E RIVISTE, « L'esercito italiano ed Adua » Discorso di Giustino Fortunato, ***Nemo.*** — NOTE E COMMENTI, La situazione, Il Convegno di Berlino, La guerra anglo-boera, Lutti giornalistici. — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI

BIBLIOGRAFIE

I. DEL LUNGO. — *Da Bonifazio VIII ad Enrico VII.* Hoepli - Milano, 1899.

Nei dieci capitoli di questo libro estratti dall-voluminosa opera: *Dino Compagni e la sua cronica,* Isidoro del Lungo ci narra « La storia della « democrazia fiorentina fra gli ultimi anni del se- « colo XIII e i primi del secolo XIV, nelle sue « relazioni co' due grandi principii la Chiesa e « l'Impero, intorno ai quali, come a perno, il « pensiero e la poesia di Dante possentemente si « svolgono ».

Queste pagine, scritte dallo storico fiorentino, per essere forse in avvenire coordinate ad integrarsi e fondersi in una vita di Dante, ci confermano nel convincimento che l'autore appartiene a quella omai esigua schiera di solitari, che traggono dal periodo aureo delle lettere nostre ispirazione ed esempio ad opere austere, le quali sembrano edificazioni granitiche intorno a cui sia consacrata tutta la creatrice forza di un'idea e tutta una vita d'amore e di devozione.

Ad opere sí fatte che costano grave fatica ed intenso lavoro di anni, pochi son oggi che si cimentano; poi che l'età nostra che ha fretta di raro si avventura alla concezione dell'anima collettiva, entro i confini della vita reale e della storia, che fu l'arringo entro cui amarono misurarsi gli spiriti magni del Rinascimento.

E la dignità e nobiltà di quelle antiche forme l'autore fa rivivere in questo libro, mirabilmente fuse con l'agile semplicità delle moderne, per dare ancora alla storia civile — che sarebbe omai scomparsa dai nostri costumi letterari, ov' egli e pochi altri non s'ingegnassero di tenerla in vita — una di quelle opere degne da cui gli studiosi italiani e stranieri, e piú questi che quelli, trarranno raggi di luce viva a illuminare quel tempo per molti rispetti glorioso e memorabile.

E. F.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia .	L. 5	- L. 3,00	- L. 2,00
Per l'estero	» 8	- » 4,00	- » 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono venire indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

Anno V, N. 22 3 Giugno 1900 Firenze

SOMMARIO

Primavera d'Arte. (1)

Lettera all'Assente.

Cara Amica,

Che importa se la vostra assenza sarà di pochi giorni? Io non sento meno, per questo, il desiderio di continuare a conversare con voi, come due settimane fa in quel vostro salottino dove i molti fiori erano un'allegra festa pei miei occhi e un tormento pei miei nervi che tollerano appena i profumi quasi impercettibili, quando già svaniscono. — La vostra solita posa! — Mi pare di udirvi; e veggo il vostro malizioso sorriso, e il crollare della vostra bionda testa. Non importa. Vi rispondo anch'io: — La vostra solita posa! — Quella, intendo, di mostrarvi incredula quando qualcuno (io specialmente) vi dice cose che non vi garbano, soltanto perché contraddicono il vostro gusto.

Voi siete un po' intollerante.... Un po'? Quanto una donna di spirito può esser tale; e non preciso la misura, per galanteria.

A che proposito vi dico questo?

Ecco: per riprendere i *Poemetti* del Pascoli sono entrato nel vostro salottino, due giorni dopo la vostra partenza. Alla mia età posso permettermi simili indiscrezioni. Non ho frugato nei cassetti della vostra scrivania e neppure nella cartella giapponese, che mi tentava assai con quei due o tre foglietti sporgenti fuori, quasi invitanti.

Mi sono accorto subito della mancanza della gialla copertina cercata ed ho capito che avete portato via il volume per rileggerlo costí, in mezzo agli alberi, e gustare meglio la bellezza della fresca poesia campestre con cui il Pascoli tenta di risanare la fibra malata della nostra lirica contemporanea.

Mi sono anche accorto che avete lasciato là, in quel noto cantuccio del mobilino di bambú, il volumetto dell'*Ombrosa* del Lipparini, col segna-pagine rivelatore. Non siete andata oltre la quarantottesima pagina, e avete buttato il libro nella geenna di quel cantuccio, non per eccesso di malinteso pudore — lo so — ma per intolleranza letteraria.

Ho preso in mano il volumetto e per darvi una specie di punizione — vedete raffinatezza! — ne ho rilette là parecchie pagine, facendo quello stesso che usava di fare un sapiente nostro antico frate allorché voleva indovinare l'indole di una persona, e penetrarne il pensiero. Ho imitato il vostro atteggiamento, ho tentato di trasformare la mia fisonomia, di perdere il mio sesso, e quando mi è parso di non essere piú io, fino a sentirmi sul cranio, lucido per calvizie, l'aureola della vostra ricciuta chioma naturalmente bionda, sono stato quasi ad ascoltare quel che voi mi dicevate nell'intimo. Eravate furibonda.

Ed ecco, su per giú, la nostra conversazione, giacché io potevo, nello stesso tempo, sdoppiarmi; essere io e non io, cioè voi.... Ditemi se ho indovinato, dopo che avrete finito di ridere di me e della fallace mia aureola bionda! Per dare maggior evidenza alla mia trasformazione a uso Campanella, drammatizzo il nostro dialogo.

Voi. Ma che intende di fare questo vostro Lipparini?

Io. Perché lo dite mio?

Voi. Perché me lo avete dato a leggere voi. Non ha occhi per osservare gli uomini e le cose che lo circondano? Non ha orecchie per ascoltare quel che si dice attorno a lui?

Io. Avete ragione. Ma io gli perdono volentieri questo capriccio d'artista; mi ha divertito tanto l'*Ombrosa!* E mi ha anche deliziato per la forma. Che volete! Quando uno arriva a suggestionarmi in maniera da farmi quasi dimenticare il mio tempo, da trasportarmi in un altro ambiente, come il narratore di fiabe che, sospintomi nel suo mondo fantastico, mi fa credere naturali i portenti delle fate, degli orchi, dei reucci e delle reginotte, che volete? Io divento indulgente.

Voi. Inconseguente, dovreste dire.

Io. Sia pure. Ma voi non avete badato a quel che l'autore scrive nella prefazione del suo lavoro. Il romanzo moderno egli lo tenterà, appena si sentirà in forza da intraprenderlo. Ed ha un'idea giusta di quel che dovrà essere: *semplice e schietto, nel contenuto e nella forma, come un'acqua di fonte.*

Voi. Che fretta aveva? Poteva attendere. A che scopo rifarci il Bandello?

Io. Non l'ha proprio rifatto; lo ha interpretato con spirito moderno.

Voi. Peggio!

Io. Se voi non vi foste arrestata alla quarantottesima pagina, vi sareste accorta che il frate narratore imaginato dal Lipparini è una figura trasparente, dentro la quale si scorge un pensiero di amabile scetticismo, di sottile ironia, di indulgente bontà, modernissimo.

Voi. Peggio di peggio! Io non amo le cose ibride, e non m'indurrò mai a leggere l'*Ombrosa*.

Io. Vi priverete d'un piacere squisito. Bisogna prendere un'opera d'arte per quel che vuol essere. L'ho chiamata un capriccio; la qual cosa significa una cosa non ordinaria in colui che la fa.

Voi. Come? E *L'elogio delle acque?* E *L'orazione di Aristagora?* E il *Convito?* Li avete dunque dimenticati? Non si tratta, mi sembra, di un capriccio passeggero, ma di una recidiva, con l'aggravante che allora si trattava di brevi scritti, e ora di un volume, di un romanzo!

Io. Mettiamo che si tratti piuttosto di una lunga novella e che quel sottotitolo sia posto sul frontispizio per bravata, o per allettare i lettori che non possono patire le novelle.

Voi. Non vuol dire. Voi tentate invano di scusarlo. Dopo l'*Ombrosa*, verrà l'*Osteria dalle tre Gore* e poi chi sa altro! Ora ch'egli ha preso l'aire....

Io. Attendiamo. Mi dicono che l'autore ha oltrepassato da poco i vent'anni. Esce appena dall'Università; ha ancora negli occhi il bagliore dei nostri classici amorosamente studiati. Quando' si sarà tuffato nella vita, butterà via quella specie di lattime, e vorrà apparire uomo di oggi. Ciascuno ha il suo particolar modo di prepararsi a esercitare un mestiere. Attendiamo.

Voi. Questa vostra serenità mi fa rabbia!

Io. Non me ne dispiaccio, perché quando vi arrabbiate dite parecchie cose giuste.

Voi. Mi date ragione?

Io. Certamente. Vi dà ragione anche il Goethe. Ammirate la mia cortesia cavalleresca: vi rammento le belle parole del Goethe riferite dal suo buon scriba Heckermann nel gennaio del 1821. L'avete lette, certamente.

Voi. Canzonate la mia ignoranza! Non le ho lette.

Io. Il Goethe diceva: « Che in una casa dove sono molte stanze inutili o dove si entra rare volte in un anno, ci si voglia scapricciare a metter su una stanza di stile gotico, come ne ha una cinese, bellissima, la signora Panckoucke a Parigi, passi pure! Ma ammobiliare un intero appartamento ingombrandolo con mobili esotici o di foggia antica, non mi sembra una bella cosa. È una specie di mascheratura che, a lungo andare, fa sgradevolissimo effetto e può avere anche nociva influenza su le persone che se ne compiacciono. È anche un mettersi in contrasto con la vita presente. Tale idea proviene da un modo di pensare e da un sistema di opinioni vuote e basse, capaci di accrescersi soddisfacendole. Via! Ci si può mascherare da turco in una serata invernale; ma che diremmo d'un uomo che andasse attorno, tutto l'anno, con quel costume? Diremmo che è già pazzo o che ha le migliori disposizioni per divenire prestissimo tale. »

Voi. Benedetto Goethe! Gli darei un bacio, se fosse vivo!

Cara amica, questo bacio (peccato!) ha rotto l'incanto della suggestione! E mi son trovato seduto su la vostra poltrona col libro del Lipparini su le ginocchia aperto alla quarantottesima pagina.

No, non vorrete essere ostinata. Leggerete L'*Ombrosa*. Voi siete di quelle che non hanno falsi pudori, e non arrossirete alla narrazione delle avventure che il frate del vecchio convento di San Damiano ci fa per bocca — per penna dovrei dire — del Lipparini. Egli conchiude il suo racconto: *Sia lecito a me virtuoso e casto narrar cose non tali a virtuosi e casti.* Sia lecito leggerle a voi che siete tale. E non vi pentirete di aver conosciuto Panfilo, e la ostessa delle Tre Gore, e fra Girolamo che lotta con le tentazioni del vino e della carne, e madonna Diambra che l'amore pel cugino Ricciardo conduce a tragica fine, e il vecchio conte Matteo a cui la negromanzía non rivela i tristi misteri della sua casa.

Bandello rifritto? Niente affatto. Un Bandello, se mai, che ha letto il Balzac, il Flaubert, che ha appreso a vivificare col soffio dell'arte i suoi, in gran parte, magri fatti diversi, che oggi noi apprezziamo piú per gli accessorii — le lettere d'invio — che non per loro stessi.

Voi scrollate il capo; il vostro modernismo è assoluto, intransigente. E per ciò il *Corruttore*, di un altro giovane, Giulio De Frenzi vi è anche dispiaciuto un po' per la forma troppo agghindata, quantunque vi sia piaciuto per la sostanza.

Dev'esservi piaciuto molto, se me ne scrivete nell'ultima lettera. Sono d'accordo con voi. Il *Corruttore*, cosí com'è ora, può dirsi la prima parte d'un romanzo. Voi, che indovinate tante cose, forse non v'ingannate sospettando che l'autore abbia voluto scrutare il giudizio del pubblico prima di scrivere la seconda, e che l'introduzione sia una cosa appiccicata per nasconderne la mancanza.

Tolte le preziosità stilistiche che vi dànno sui nervi, e che spariscono, aggiungo io, di mano in mano che l'azione procede piú serrata, piú rapida, il *Corruttore* è un bel saggio di potenza narrativa, e di sincera finezza di osservazione.

Quel Vittore Monaldi che cede cosí facilmente alle scettiche insinuazioni del suo amico Boschi; quella signorina che dall'equivoche circostanze della sua famiglia e dalla malsana sua curiosità vien spinta ad atti che la rendono una delle tante *demi-vierges*, di cui Marcello Prévost ha delineato, pel primo, i repugnanti profili; la buona mamma del Monaldi, e la baronessa Lauri madre di Lisetta, sono figure schizzate con lesta bravura, quasi incise con l'acqua forte. Ricordate il capitolo XV, quando Lisetta, che aveva atteso, come le altre notti, il suo innamorato fuori dal cancello della villa, lo invita ad entrare e a salire con lei nella sua camera? È bellissimo, non ostante la credezza, per efficacia di rappresentazione e di misura; di misura, soprattutto.

A proposito del Lipparini, del De Frenzi e del Giordana — il cui *L'Occhio del lago* vi piace cosí, cosí — voi avete esclamato:

— Ah, se questi giovani volessero essere sinceri in tutto, nel contenuto e nella forma!

Si avviano; rallegriamoci. Non vi sembra che ci fiorisca attorno una primavera d'arte? Non badiamo ai capricci giovanili, alle illusioni a cui cedono facilmente tutti coloro che fanno le prime prove. Il Giordana, dopo le sue *Greche*, cosí schiette e cosí limpide, accenna di smarrirsi tra i vapori di un misticismo di maniera? Ne uscirà, vedrete. Il Lipparini diverrà moderno, come voi desiderate, nel contenuto e nella forma. Il De Frenzi si sbarazzerà anche lui del suo lattime stilistico. Sarebbe proprio una disgrazia se non avvenisse cosí.

Intanto Dio vi punisce del vostro capriccio campestre di questi giorni. Il sole si vela di nubi, la pioggia viene giú a torrenti tra un gran furore di lampi e di tuoni. Credevate di trovare costí la primavera, e invece!... La primavera, sappiatelo, si è riaddormentata — come in quella bella fiaba fiamminga della signora Cogen, in arte Johanna Philips — e non si sveglierà fino all'aprile dell'anno venturo.

Quando tornerete?

Non voglio farvi il complimento che voi siete la primavera incarnata.... Sareste capacissima di ridermi in faccia.

Luigi Capuana.

(1) L'*Ombrosa*, romanzo di Giuseppe Lipparini. Bologna, Libreria universitaria, 1900.

Il Corruttore, romanzo di Giulio De Frenzi. Bologna, Ditta N. Zanichelli, 1900.

L'Occhio del lago, romanzo di Tullio Giordana. Torino, Roux e Viarengo, 1900.

Giovanni Pascoli poeta latino.

II.

Anche *Phidyle*, il poemetto premiato nel '94, ci trasporta in campagna, nella campagna così cara al Pascoli, come ad Orazio e in genere ai poeti e alle anime grandi e buone. Un'odicina oraziana « di commovente semplicità e naturalezza » come dice a ragione un commentatore, ha dato al Pascoli la prima ispirazione, quell'odicina (III. 23) che « fa pensare ai due oboli della povera vedova, valutati nella cassa del Signore più che tutte le altre offerte. ». Ma Orazio non ci lascia intendere se non che la donna, a cui egli rivolge il savio consiglio di pregare col cuore e di aver fede senza preoccuparsi di grandi offerte e costosi sacrifizi, quella donna era una contadina (*rustica Phidyle*). Il Pascoli ne ha creato un tipo di villanella del genere di quella Rosa che spande il suo profumo nei due poemetti italiani *La sementa* e *L'accestire*. Il nome di *Phidyle* gliel'ha dato Orazio per dirci ch'era una buona massaia, c'insegna il Pascoli; l'esperienza della vita e la cura della famiglia gliel'ha data innanzi tempo la sventura: così giovine, ha perduta la mamma, e ora deve da sola accudire alla casa, al padre e ai fratellini. Quante e come gravi faccende le incombano tutti i giorni, lo racconta ella stessa, nel poemetto del Pascoli, al suo padrone, al padrone, per dir meglio, del podere coltivato dalla sua famiglia; e questo padrone è... perché no? Orazio stesso. Non aveva questi ottenuto il sospirato fondo nella Sabina? Non ci dice nei suoi versi che quando era là gli pareva di essere un principe, che solo allora gli pareva di vivere? Non ci ha serbato tanti cenni preziosi della sua vita campestre, dei suoi buoni villici, della villa stessa e dei dintorni? Chi ha letto le *Passeggiate Archeologiche* del Boissier (una lettura che non sarà mai abbastanza raccomandata a chi voglia comporre de' libri destinati alla seria e sincera diffusione della cultura classica) sa quante persone dotte si sono in vari tempi occupate di ritrovare il luogo preciso della villa d'Orazio, e quanto questa ricerca, indipendentemente dal resultato, abbia giovato a fissare e valutare i vari accenni che alla villa si trovano nelle opere del poeta stesso. Ora è bello vedere tutto questo materiale, elaborato non più da un archeologo, non da un letterato ozioso e curioso, ma da un altro poeta. Questi ci porta, come suole, fin da principio *in medias res*, anzi addirittura nella mente d'Orazio, che rivede e saluta con gioia la sua campagna. Egli è venuto col proposito di rimanervi per cinque giorni, o piuttosto, così ha detto a Mecenate; ma qui troppe cose lo attraggono, perché quella promessa possa essere presa sul serio. In mezzo alle sue meditazioni lo sorprende la contadinella che viene frettolosa a riempire la sua brocca alla fonte, riconosce il padrone, gli corre incontro, gli bacia la mano, gli domanda notizie affettuosamente. Il dialogo occupa la maggior parte del poemetto, o, piuttosto che il dialogo, le lunghe risposte che la contadinella dà alle brevi parole di Orazio. Questi, seguendo la sua natura, coglie nelle ingenue confidenze della fanciulla un motivo poetico, e a un certo punto è così contento di aver trovato il nome greco da darle, che distrattamente lo pronunzia ad alta voce, interrompendo il filo del discorso alla sua interlocutrice, sicché meravigliata e confusa, ella ammutolisce e va a riempire la brocca. Ma il poeta la segue, le porge di nuovo occasione di parlare, ed ella con nativa semplicità ricomincia ad esporre minutamente i suoi guai, i suoi timori, le preghiere che faceva agli dei, i sacrifizi che aveva promessi. Orazio allora le dà quel consiglio che la sua odicina contiene, e la fanciulla torna a casa. Intanto si fa buio, e il poeta che si ritira alla villa pian piano, vede al chiaro della luna nascente la stessa *Phidyle* davanti alla sua casetta in atto di pregare col cuore puro e con la fede candida, come il poeta le aveva suggerito.

Il poemetto è mirabile per il sentimento della natura campestre, di cui l'autore dei *Poemetti* italiani pare abbia il segreto. Diremmo che la descrizione del meriggio nei versi 72-78 e la figura statuaria di Fidile illuminata dai raggi lunari dinanzi alla nera casa sono veramente degne di un grande poeta; se non fosse più efficace il dire che l'una ci richiama alla mente le belle strofe di *Romagna* e con esse ci trasporta *dentro il meridiano ozio dell'aie*, e l'altra ci fa pensare allo splendido quadro di Rosa che guarda dalla finestra nell'*Alba*. Anche in questo idillio l'armonia imitativa produce mirabili effetti, o che ci rappresenti il tintinnio dei campanelli legati al collo dei buoi pascenti nella vallata (v. 23) o il frastuono della treggia nell'aia (v. 92) o il roco suono dell'acqua che riempie la brocca, o infine ci faccia brillare alla vista le buccole tremolanti alle orecchie della villanella frettolosa. Ma quasi più che l'arte, di cui, trattandosi del Pascoli, è superfluo parlare, si deve ammirare in questa *Phidyle* lo studio serio delle fonti antiche attinenti alla vita rustica. Studiare Orazio è, o sembra, da tutti; ma chi fra tanti georgici e pseudo-georgici viventi ha mai pensato che si possano cercare elementi di vera e fresca poesia là dove il Pascoli ne ha trovati in gran copia, nelle orride pagine d'un Catone o d'un Varrone?

Dopo *Phidyle* venne il poema delle formiche, di cui diremo in seguito; ma negli anni seguenti, '96 e '97, il Pascoli tornò ancora con successo al suo ciclo oraziano e compose la *Cena in Caudiano Nervae* e il *Reditus Augusti*. Il primo dei due poemetti prende le mosse dalla famosa descrizione che Orazio fa del suo viaggio a Brindisi nella satira V del libro I. Una delle tappe di quel viaggio fu la villa di Cocceio Nerva presso al luogo divenuto celebre nella storia per le *Forche Caudine*. Orazio impiega una ventina di esametri per descriverci un comico battibecco tra due buffoni, l'uno di forme gigantesche e di aspetto mostruoso, l'altro una specie di nano; uno scroccone di mestiere il primo e uno schiavo affrancato il secondo, divenuto poi scrivano, a quanto pare, di Mecenate. Il diverbio è naturalmente quale si poteva aspettare da due figuri di quella sorta messi al punto di mostrare chi meglio riescisse a far ridere alle spalle dell'altro. Parecchi moderni lettori ed espositori di Orazio hanno arricciato il naso e non hanno risparmiato parole sdegnose per il cattivo gusto degli antichi, tanto più che al termine della scena si legge il verso

Prorsus iucunde cenam produximus illam.

Il fatto è che a cominciare dalla scena d'Iro e Ulisse nell'*Odissea*, tutta l'antichità, a tempo e luogo, prendeva interesse a spettacoli di questo genere; i quali del resto non furono sgraditi neppure in tempi recentissimi nelle società meglio educate, come potrebbe insegnarci, se non altro, una storia dei buffoni di corte e dei parassiti. Nonostante la presenza di tre poeti di prim'ordine come Orazio, Virgilio, Vario, e quella di quattro letterati di gusto fine come Cocceio, Tucca, Fonteio Capitone e lo stesso Mecenate, nonostante ciò o forse appunto per ciò, il buon umore alla mensa di Cocceio, se dobbiamo credere a un così prezioso testimonio, si dové molto a quei due oscuri buffoni da taverna. Meravigliarsi di questo varrebbe quanto dimenticare l'intonazione pedestre di tutto il racconto oraziano e lo studio ch'egli pone nell'esporre tutte le circostanze più volgari e insignificanti, per tacere proprio quello che più ai suoi contemporanei doveva importare di conoscere, cioè i discorsi che nel circolo di Mecenate si facevano intorno alla missione politica affidata a costui e a Cocceio. Tutto lo spirito della satira oraziana sta in questo, ch'egli si fa giuoco di tutte quelle persone che, per la sua familiarità con Mecenate, lo credevano bene informato di quello che oggi si direbbe « il retroscena politico. » L'accorto Flacco invece vuol dare ad intendere che tutto il viaggio per i suoi amici poeti e per lui fu piuttosto una chiassata da ragazzi che una gita per affari di tanta importanza.

Ma ciò sia detto per incidente; giacché il Pascoli è nel suo pieno diritto, quando al verso oraziano sopra citato dà, come poeta, un'interpretazione molto più profonda e geniale; e questa interpretazione appunto costituisce nell'essenza il suo poemetto. I due buffoni hanno appena smesso di bisticciarsi, quando il fine spirito di Fonteio addita ad Orazio quel battibecco quale un buon argomento per un *mimo* del genere di quelli di Eroda o di Matio. Da questo cenno ha origine una discussione di argomento letterario, in cui ciascuno dice la sua e, soprattutto, Virgilio e Orazio fanno nascere nei loro commensali la più viva aspettazione per i futuri prodotti dei loro ingegni divini. Questa conversazione, urbana e semplice da principio, sale per gradi fino all'entusiasmo lirico, che si manifesta nelle parole di Virgilio e infine rapisce gli animi di tutti come in una contemplazione estatica della nuova grande poesia romana prossima a sorgere per opera dei due amici, il mantovano e il venosino. Intanto una gran parte della notte è passata, e distesi al suolo russano quei due buffoni che con le loro sguaiate insolenze hanno dato l'occasione prima ai discorsi piacevoli della bella compagnia.

Basta questo breve sunto del contenuto per mostrare l'importanza del poemetto, come saggio di un genere che a prima vista sembra meno conforme al talento poetico del Pascoli. Lo studio vi è certamente maggiore che nei componimenti esaminati prima, e l'elemento descrittivo manca quasi del tutto; ma in compenso l'espressione è perfetta e la padronanza della lingua e del verso quasi assoluta.

Più brevemente diremo del *Reditus Augusti* che, a farlo apposta, richiederebbe un'esposizione più ampia e accurata; ma *la via lunga ne sospigne*. L'idillio teocriteo delle feste di Adoni e l'ode oraziana *Herculis ritu modo dictus, o plebs* (III, 14) hanno fornito come a gara la materia del componimento. Le vie di Roma sono inondate di folla accorsa a festeggiare Augusto reduce dalla Spagna. Il poeta col suo corpicino piccolo e tondo è affaticato a spingersi, aiutato da un suo schiavo, in mezzo alla moltitudine. Questa condizione, piuttosto nuova e grave per lui, gli richiama alla mente l'idillio teocriteo con la sua pittura così viva dell'agitarsi della calca in un giorno festivo. Quindi, da quel gran distratto che era, il poeta non sente più altro intorno a sé, e bada a recitare mentalmente, e talora anche a voce alta, i versi di Teocrito. Richiamato alla realtà circostante, prova dapprima l'impressione di chi si trovi a un tratto in un mondo nuovo, ma poi sempre più attento porge l'orecchio ai vari discorsi che presso a lui si possono distinguere tra il frastuono generale. L'esaltazione di Augusto, l'affetto e la stima universale per lui si palesano per la bocca stessa del popolo e sono ascoltati da chi saprà poi dar loro nei suoi versi la più nobile espressione. Con l'animo pieno di tanti svariati sentimenti e col disegno appena abbozzato di un carme suggerito appunto dall'esultanza di tutta Roma per il suo *princeps*, Orazio torna bel bello a casa, mentre le strade si vanno spopolando. È l'ora del pranzo, e i più faranno baldoria per dare alla festa il suo compimento. Con chi pranzerà il poeta? non si potrebbe invitare la citaristria Neera? Ma il servo mandato a chiamarla torna con un rifiuto, e il poeta, che non avrebbe tollerato una cosa simile vent'anni prima *Consule Planco*, si rassegna ora facilmente, e si mette a scrivere la sua ode, oramai quasi formata nel suo pensiero, mentre i servi finiscono di apparecchiare. Intanto Neera arriva: « Come potevi credere sul serio che volessi lasciare il mio poeta? Che brontoli? Che mi sgomentino i tuoi capelli bianchi? *perpetuo gaudes aetatis flore poeta* ». Delle molte bellezze di questo idillio preferisco il tacere al dire monco e saltuario; ma non resisto alla tentazione di parafrasare la mirabile similitudine seguente (vv. 21-33):

« Allora, trovatosi in mezzo allo svariato schiamazzo, fu colpito di stupore quasi che nel suo lento avanzarsi per la città niente di simile avesse udito fino a quel punto; così talora nel silenzio della notte un viandante non ode più che il rumore dei suoi passi e il suono della sua cantilena; ma se si propone di addormentarsi sotto un ontano, o se le sue stanche membra accoglie la ghiaia della strada (mite è l'aria sotto il cielo estivo), allora gli ferisce l'orecchio con i suoi urli interrotti la civetta, il grillo agita il suo sistro in lieve giro, le zanzare punzecchiano l'aria col sottile ronzio, né mai cessano le rane dall'intronare di loro baruffe lo stagno, mentre da un occulto cespo la turgida botta fa scoppiare una fila di liquide bolle. »

(*Continua*).

Niccola Festa.

L'arte voluttuosa.

Quando Leone Tolstoi con il suo famoso libro « *Che cosa è l'arte?* » richiamò gli scrittori alla meditazione dei fini morali e sociali che l'arte può e deve proporsi, la sua parola sonò quasi nuova agli orecchi dissueti, sebbene ella fosse in realtà di nobile timbro antichissimo, quasi campana dormente da secoli, che si risvegli di subito ad un tocco gagliardo. Quei pensieri infatti, che il romanziere russo ravvivava e riscaldava con la sua fede, erano, come il Bonghi dice dei suoi nella mirabile lettera alla contessa Pasolini « *già vecchi di più di duemila anni* » perchè sono in sostanza quegli stessi celebrati da Platone nei libri della Repubblica. Ed averli rivocati alla memoria nostra è gran merito sì del Bonghi e sì del Tolstoi, perché quei pensieri, colla loro intima virtù ammonitrice, ci costringono ad uscire dall'angusto cerchio delle formule in cui ci eravamo volontariamente chiusi, e a contemplar l'arte nostra più di lontano e più d'alto. Noi ci eravamo assuefatti ormai da gran tempo, a considerare l'arte sotto quell'unico aspetto che si suole chiamare l'estetico; a non vedere in essa nient'altro che una nobile operazione dell'intelletto, creatore di cose belle e piacevoli. Leone Tolstoi, ispirandosi all'Evangelo e continuando il pensiero di Platone, è sorto d'un tratto a ridestare la nostra coscienza assopita, a ricordarci che l'arte è una forza sociale e può esser quindi strumento di male o di bene. Non già che prima di lui fosser mancati gli ammonitori autorevoli, e basti ricordare per tutti quell'alto intelletto giovanile del Guyau, che nutrito di profonda cultura filosofica antica e moderna avrebbe certo, vivendo, saputo conciliare e coordinare in sintesi elevata l'insegnamento di Platone con quello di Spencer. Ma nessuno degli ammonitori — nemmeno il Guyau — aveva avuta tanta forza di scuotere, quanta n'ebbe Leone Tolstoi,

moralista convinto e meraviglioso artista ad un tempo.

Oggi il terreno è preparato, e come non ci sorprende piú tanto quanto forse ci avrebbe sorpreso, se fosse stata pubblicata nel 1894, quando fu scritta, la magnifica e sintetica lettera del Bonghi alla contessa Pasolini; cosí non ci trova piú riluttanti il nuovo libro di Giovanni Lanzalone « L'Arte voluttuosa » che è tutto una brillante carica a fondo contro l'immoralità nell'arte, e una fervida esortazione all'arte buona ed alta, capace di migliorare gli uomini.

Né si creda per ciò il Lanzalone un fanatico dispregiatore dell'estetica. Egli sa e riconosce apertamente che certe opere, moralmente perverse, posseggono pure singolarissimi e rari pregi di forma e di fattura che sforzano all'ammirazione: ma sostiene con fede ardentissima che tali pregi di bellezza non ci debbono impedire di condannare quelle opere in nome d'un principio superiore, in nome dell'umanità danneggiata da esse. Che cosa m'importa — egli pensa — che un libro abbia pagine di grande finezza e ricchezza stilistica, fiorite d'immagini meravigliose e rare, se esso m'insinua nell'animo perniciosi germi di corruzione, se invece di nobilitare il mio intelletto e il mio cuore li abbassa anzi e tende a depravarli? L'artista deve innanzi tutto essere « un'alta coscienza onesta » e l'arte « opera di buoni intesa a piacere ai buoni e a migliorare i cattivi, non opera di tristi intesa a piacere ai tristi e a corrompere i buoni. » Insomma il Lanzalone — e bisogna lodarlo per questo — non vuole già che l'artista sia un predicatore di morale, ma un essere intimamente e profondamente morale egli stesso, che non tanto per deliberato proposito quanto per opera della sua nativa bontà produca opere di alta efficacia morale, come il roseto produce naturalmente la rosa.

Cosí e non altrimenti l'arte potrà cooperare con le altre forze sociali all'umano progresso, a quella lenta ma sicura evoluzione verso il bene, nella quale il Lanzalone ha fede inconcussa ed alla quale egli scioglie un vero inno come conclusione del libro.

E in questo libro sono anche notevoli alcune pagine piú propriamente dedicate a combattere l'arte voluttuosa, quell'arte che sembra predicare agli uomini questo folle evangelo di piacere: *Godi, godi; godi a qualunque costo; godi con la rovina dei tuoi figli e dei posteri; godi con la rovina della tua patria; godi con la tua vergogna perché la vergogna è una parola e il godimento è una realtà.*

Non ci fermeremo a rilevare certe esagerazioni di pensiero e certe esorbitanze di linguaggio di cui il Lanzalone sembra compiacersi; né la inesattezza o la scarsa equanimità di certi suoi giudizi letterari. In uno scritto polemico tali difetti sono quasi inevitabili, e chi volesse sotto questo aspetto criticare il *Che cosa è l'arte?* di Leone Tolstoi non la finirebbe piú. Io qui del resto, come il Lanzalone dice di sé stesso, non ho voluto tanto fare opera di critico, quanto opera di uomo desideroso di additare agli altri il libro d'un galantuomo intelligente, convinto di quanto afferma ed ansioso di porgere un qualche antidoto ai tanti veleni diffusi dall'arte e dalla letteratura contemporanea.

Leggetel questo libro o miei giovani compagni di lavoro, e leggete insieme con questo la Repubblica di Platone or ora pubblicata dal Bocca nella nobilissima traduzione del Bonghi.

E se una mia preghiera può trovar grazia presso di voi, incidete profondamente nell'animo queste parole della lettera che il Bonghi scrisse dalla pace d'Anagni, nell'esercizio costante d'un'opera d'amore, e già presso a quell'attimo solenne che trasfigura agli occhi dell'uomo tutta la sua vita e gliene rivela in un lampo l'essenza:

« Coloro i quali, tutti impettiti del lor valore in arte, vogliono non da altri richiamarsi che da questa, commettono un errore bizzarro. S'immaginano in questo consorzio umano di essere soli, e soverchiarlo come del capo, piuttosto divini essi che umani. Ora, che lo soverchin del capo non nego; Iddio può averli dotati di genio smisurato; e questo è fulgore di luce celeste. Ma soli non sono; né sciolti, quindi, da ogni dovere. Il genio crea doveri; non ne scema. L'illusione che l'arte per ciò solo che è arte, sia moralmente benefica, e per l'essenziale spiritualità sua non vi abbia sozzura che le si attacchi, dovrebb'essersi dileguata oramai. Che chi possiede l'arte si sia transumanato per ciò solo, e niente di umano lo raggiunga e lo circoscriva, sicché virtú e vizio s'aggirano in una sfera per necessità inferiore a lui e a cui egli sovrasta, è giudizio falso di cervello non sano. Venuti, nati e cresciuti in queste società umane, il principal dovere nostro è verso di esse. Nessuna parte di noi è in tutto e soltanto nostra. Dobbiamo tutti e con tutto noi, cospirare a ciò; a rendere migliore il consorzio cui apparteniamo; e migliore vuol dire tale che raccolga in sé quella maggior somma di bene che può; e bene, vuol dire, cosí la virtú che sorge dall'anima, come la felicità che la corona, cosí di ciascuno di noi come della società tutta quanta. L'arte, se pur fosse piú alta cosa, che non è, non avrebbe ragione d'essere, se anch'essa non avesse questa. »

Angiolo Orvieto.

GIOVANNI LANZALONE, *L'arte voluttuosa*, Salerno, Iovane, 1900. - PLATONE, Della Repubblica, libri dieci tradotti da RUGGERO BONGHI. Torino, Bocca, 1900.

" Imagini della Spagna Contemporanea "

BURGOS

La piú fervida poesia cavalleresca par che s'aduni tra le vecchie mura di Burgos. Dall'antica cinta che sale dall'Arlanzon, fiume povero d'acque e ricco di lucentissima ghiaia, lungo la collina scabra e gialla per le stoppie, dagli archi delle porte incastrate tra torri e sproni a sghembo, dai torrioni che a varia distanza lungo le mura s'alternano, da quell'adunazione di pietre bianche, ferrigne, rossastre, or coronate di sottili ciuffi d'erba, or chiazzate di ruggini muscose, or coperte di foschi manti d'edera, gli eroici sogni spiccano il volo sulla nuda e gloriosa terra della Vecchia Castiglia. Né le misere case, né i rari opifici, né le caserme monocrome turbano la visione del passato. E la pianura arida, limitata a settentrione dalle forre di Poncorbo tragiche come gli scenarî d'un vecchio teatro, ed a mezzogiorno indefinita, quasi confondente l'ultima sua linea con l'estremo orizzonte, e la Cattedrale che radiosa per marmi bianchi e paonazzetti, con la selva delle guglie e dei pinnacoli, sorge come la suprema gioia della bellezza sopra le ignobili costruzioni, sopra le volgarità della vita moderna, sopra l'angustia di quel borgo piú che città, e la pianura e la Cattedrale — egualmente auguste — riaddussero all'anima tutti i ricordi di letture antiche e recenti, tutte le memorie di cultura e di poesia che si associano al nome del Cid Campeador.

In quella giornata d'agosto in cui il sole faceva sprizzare roggie fiamme dalle muraglie e scintille d'oro dall'edificio della Cattedrale, nella luce diffusa che rendeva ancor piú visibilmente nuda la gran pianura, nella calma incombente dell'ora, zampillò, fresca come una polla nascosta, la gloriosa ed avventurosa poesia del Cid, quale si manifesta dai canti del popolo e dai poemi dei poeti, dai *romanceros* castigiani e delle tragedie di Guilhem de Castro e di Corneille. E sentii nella mia fantasia vibrare la musica,

> Poi t'afferri alla criniera
> irta e nera
> di Babieca che galoppa
> e del Cid tra i gonfaloni
> balda intuoni
> la romanza sulla groppa.

Presso Burgos, in Bivar, nacque Rodrigo Diaz, il Cid Campeador. Qui nella pianura il Cid creò l'epica poesia cavalleresca col sangue dei Mori e colle magnifiche stragi sulle genti di Sancio il Forte. Qui in questo deserto petreo, germogliò un romantico fiore — forse tra i piú belli — della poesia della nostra gente latina. E la povera terra, né bella né ridente per vegetazione, per corsi d'acqua, per amenità di ville e di campagne, produsse una superba fioritura di leggende intorno alla casa del Cid *(solar del Cid)* situata in un'estrema punta della città, tra le mura arabe ed un barocco arco di trionfo del tempo di Filippo II. È il luogo dove la tradizione vuole che sia stata la casa del Cid: ora due piccoli obelischi ed una colonna sormontata da armi araldiche ne disegnano la superficie. E da quel luogo recondito ed umile parvemi che sulla città morta, coperta nella caligine meridiana da un'impalpabile e scintillante cenere (o respiro dei suoi mille sepolcri e delle sue epiche urne di pietra!) parvemi, dico, che vagasse sulla grigia tristezza un sorriso di grazia rinnovellata.

In Burgos, or misera città di provincia che parrebbe un cenobio se il treno che da San Sebastian va a Madrid non le portasse la voce del secolo, tutto è triste, tutto muore in dolce pace, tutto si dissolve lentamente; e si dissolvono le sue rosse mura arabe ed i cenotafi ed i pantheon delle certose e dei monasteri percossi dai venti rigidi delle serre ed esposti al respiro della terra *caliente*. Pur nondimeno la vita chimerica del passato vive ognora tra le mura antiche e le non nobili case moderne. Da ogni cosa vapora la febbre della leggenda. Nessun luogo al par di questo è favorevole alle illusioni. E qualche sogno eroico e sentimentale si presenta alle porte silenziose della nostra anima. E massimamente l'anima medita di fronte alla Cattedrale.

Da lontano, sia dal colle che domina la città, sia dalla pianura da presso il convento *Las huelgas del Rey* (il riposo del Re) la vecchia Cattedrale di Burgos pare la sola cosa animata nella città morta, nella campagna solitaria. Con le due guglie che si slanciano nell'aria come frecce, con la torre ottagona del *crucero*, con gli altri innumerevoli pinnacoli salienti l'uno sull'altro, con i molteplici ordini di ballatoi e di ringhiere, la Cattedrale liberando il suo corpo dalle umili case domina la modesta città, la quale vive la sua vita claustrale di miseria intorno ad un simbolo d'arte che raccolse la fede e la gloria dei maggiori. Fu opera, in massima parte, d'artefici anonimi che espressero nella pietra e nel marmo l'anima nazionale. Come polipi attorno ad una madrepora, lavorarono per anni ed anni in quell'edificio; e l'adornarono con le eleganze piú fini e piú tormentate del gotico fiorito. Le fatiche d'umili marmorari vissuti in differenti età si coordinarono insieme, ed assunsero composta ed armonica unità, bella agli occhi e bella allo spirito. E sorse la Cattedrale luccicante di marmi e di filigrane di pietra, e magnificente per le innumerevoli statue che sono come la popolazione dei pinnacoli inaccessibili.

Ai lati della facciata le due torri sono sottili piramidi traforate e cesellate come armille: per i vani, da un lato all'altro, si scorge la trasparenza dei cieli. Alle porte a sesto acuto che per la molteplicità degli archi paiono come retrocesse in mitiche lontananze, è sovrapposta una balaustrata sulla quale tra guglie e statue prospettano, incassate in altri archi ed in altre cornici, le ogive divise da complicate reti di meandri, in cui il marmo ha le nervature d'un tessuto vegetale. Sopra ancora, in altro ordine, sono due grandi finestroni divisi alla loro volta in finestre gemine, e coronati da altre ogive. Ed in alto, sull'ultima ringhiera, la statua della Vergine che sorride con dolce atto a tutto quel concilio di santi, di martiri e di re; e l'iscrizione a grandi lettere gotiche traforate che s'incidono nella limpidezza del cielo incandescente: *Pulchra et decora*. Gli archi sostenuti da esili colonnette, i pilastri delle finestre che si biforcano come i rami attorno al tronco degli alberi, gli architravi sottili che dall'estremità della chiesa s'appoggiano alla parte centrale, gli alti pinnacoli fioriti alle costole di gigli, tutte infine quelle belle ordinanze d'architetture tendono ad ascendere, e sono come l'allegoria dell'anima spagnuola — di quell'anima cosí complicata, cosí torturata dai supremi supplizi e dalle supreme voluttà dello spirito.

Le donne oranti sotto le volta aerea della Cattedrale, piú che inginocchiate, sdraiate secondo il costume orientale su stuoie di giunchi e su vecchi tappeti, le donne oranti nell'intercolunnio formato da svelte colonne fasciate, mi parvero come larve sepolte in una catacomba profonda. Dalla cupola istoriata, fino al vertice, di mirabili sculture che salgono in alto come fervide preghiere, s'insinuava l'ultima illuminazione crepuscolare, ed era sospeso nel grande vuoto un immobile velario d'oro e di porpora. La penombra nel basso invadeva le cappelle deserte. Negli sfondi di lontani altari, resi ancor piú lontani dai prospetti ottici delle colonne, tremolavano insensibilmente alcuni ceri accesi; e non s'udiva nessun canto, non vibrava nessuna melopea, e non si vedevano sacerdoti o serventi. Era diffuso per le navate il profumo di rose tardive agonizzanti sugli altari, tra pensili lampade, in coppe d'antiche maioliche primitivamente destinate ad usi profani.

Nel silenzio ieratico, in quell'aria senza mutamento io sentiva, quasi, le pulsazioni di quelle creature femminili, il sospiro delle loro angosce, il tumulto segreto delle loro anime. E dai sarcofaghi di bronzo e di marmo, dalle cime dei capitelli, dai vani delle ogive, dagli archi del coro, tra le chimere di pietra ed i leoni araldici, tra i serpeggiamenti delle foglie d'acanto e di loto ed i trionfi di fiori e di frutti innaturali, s'ergevano le statue dei re, dei prelati, dei connestabili, dei maestri del dominio e della tirannide, delle creature dell'ambizione, della gloria e del piacere, le quali tutte avevano un'espressione morale profonda — forse enigmatica — quasi simile all'atteggiamento pensieroso e meditativo di quelle donne assorte nella preghiera.

Nell'effigie dei vivi erano perpetuate le impronte delle morte generazioni, quali le espresse dal suo seno questa eroica Vecchia Castiglia, i cui altipiani immensi e sconsolati, a similitudine del deserto laziale, sono propizii alla piú bella ed immarcescibile fioritura di sogni. Nati in quel deserto lapideo, in una monotona distesa di piani non rinfrescati da acque correnti né allietati da oasi di cultura, in un paese limitato da serre che nella chiarezza dell'aria sembrano teorie di vergini bianche, i Castigliani travagliati da tutte le potenze mistiche e da tutte le energie eroiche, avevano dovuto sentire la nudità della loro terra che, sebbene ampia, era angusta per le loro ambizioni; e s'avventurarono in imprese d'oltremare e d'oltremonte, ed eressero un paradiso di pietra in una solitudine arida e secca. I *conquistadores* irrequieti ed ardenti di cupidigie lasciarono le loro terre povere per ricercare nuove terre vergini. Ed i Pizzarro, i Cortes, i Velasquez, e tutti gli avventurieri dal sangue bollente, dalla fede sincera, dagli appetiti formidabili si gettarono come grandi uccelli di rapina, sui pingui territori d'Europa e d'America. Ed i fedeli, che ai loro sogni ed alla loro fantasia cercarono un ricetto degno, costruirono il tempio la cui fabbrica durò tre secoli, riunendo in segni sensibili le aspirazioni ideali della razza.

Nessuno edificio come la Cattedrale di Burgos sorgente sotto un cielo inclemente che le estati torride avvicenda ai glaciali inverni, manifesta meglio le attinenze tra le glorie dell'arte e gli « stati di coscienza » del popolo. La vecchia Cattedrale gotica — gioiello ingemmato e cesellato — è come la forma tangibile della sensibilità spagnuola. Gli Spagnuoli impressero ai loro monumenti le qualità multiple e smisurate della loro intelligenza, le forze concentrate della loro energia e quell'esaltazione fervente e chiusa della loro coscienza che li trasportava dalle dolcezze della religione all'amore della tirannide, dalle pure meditazioni alle squisite sensualità, e che li indusse a materiarsi la vita come un complesso indecomponibile di idee e d'imagini, di rigide discipline e d'ardenti voluttà. In questa chiesa le ornamentazioni piú ricche s'avvicendano con le nudità piú austere; nella sacristia i paramenti sacri sono appesi vicino a grandi specchi di Murano, di cui riesce inspiegabile l'uso a cui erano destinati; e sulle tappezzerie antiche di damaschi purpurei e di broccatelli verdognoli spiccano certe tavole in cui sono effigiati col realismo piú deciso, coll'evidenza talvolta piú brutale, i martirii che i tiranni dettero alla carne dei cristiani. E qui, in questo ambiente d'arte composita, lucidamente comprendo la voluttà e l'ascetismo di Lope de Vega, il quale fu poeta, soldato d'avventura ed amatore galante; e poscia abbracciò la vita sacerdotale; e tanto intenso era il suo fervore che nel celebrar la messa sveniva, meditando il sacrificio ed il martirio del Golgota. E ben comprendo ancora il gesto di Don Miguel de Munara, l'imperiale libertino e sottile asceta, dai poeti e dalla leggenda cantato col nome di Don Juan. Appassionato amante e sensuale omicida, egli, che con i suoi impeti e con le sue meditate passioni spense molti cuori di donne, in seguito ad un sogno che per lui significò vocazione fondò una confraternita religiosa, il cui ufficio era di dare onorata sepoltura ai corpi infami dei giustiziati.

Cosí sotto le arcate cupe e gravi io pensai spontaneamente a quelle anime veementi. L'associazione delle idee mi pareva ancor piú naturale e sincera, perché quel tempio aveva per me una misteriosa dolcezza, una misteriosa tristezza.

Presso la Cappella del Connestabile una grande e maestosa scala a due rampe conduce ad una piccola porta, severa nelle linee, senza ornamenti negli stipiti e sull'architrave di marmo nero. Sfingi dalle maschere impassibili adornano la balaustrata.

Chi mai salí per quelle lucide scalee? La piccola porta era chiusa, chiusa da secoli, chiusa sul mistero. Dove conduceva? Conduceva ad un « giardino delizioso e spaventevole come quello delle antiche Esperidi »? Ad un chiostro propizio per i convegni degli ambiziosi o per i colloquii degli amanti? Conduceva ad un carcere? Ad un'altra chiesa segreta in cui i ceri ardevano come anime in pena, ed i profumi di belgiuino esalavano da turiboli invisibili intorno al sarcofago d'una donna, morta giovine, morta di morte violenta?

Cosí in quel luogo provai tutto il dolce fascino, tutta la sinistra e tragica poesia dell'anima spagnuola, quale la intuii nelle tele del Ribera, di Francisco Herrera, d'Alonzo Cano, nei libri di Lope de Vega e di Tirso de Molina, nella disciplina d'Ignazio di Lojola, nel rapimento mistico di Santa Teresa orante nei voluttuosi giardini d'Avila.

S. Favitta.

Dentro dalla cerchia antica.

Una pausa.

La nostra voce è oggi voce di letizia e di trionfo, non gemito di tristezza né grido d'indignazione. In seguito ai nostri articoli, alle fervide proteste nostre, la Direzione generale delle Belle Arti ha fatto sospendere quegli sconsigliati restauri che si stavano da tempo perpetrando a danno del nostro Duomo e del bel S. Giovanni, ed ha per tal modo bene meritato della città nostra, la cui intima vita fluisce in ritmo concorde con la vita dei suoi capolavori immortali. Se voi menomate la sua bellezza, se con mano incosciente o sacrilega, ne deturpate le tele od i marmi, Firenze geme dal suo profondo come una bella creatura ferita.

Per questo noi dobbiamo ringraziare oggi i signori della Minerva e per questo — cogliendo occasione dal bollettino che si è testè pubblicato — dobbiamo additare alla riconoscenza dei fiorentini e di tutto il mondo civile, quella nobile associazione che s'intitola dalla difesa di Firenze antica e che somiglia ad un baluardo d'intelletti e di cuori generosamente opposto contro la nuova barbarie che ci minaccia da tutte le parti. Perché i fiorentini lo sappiano, coloro che hanno abbattuto il centro per *restituirlo a vita nuova* flettendo su i brutti edifici moderni l'arcone mammuttiano, a perpetuo biasimo della generazione che si gloria di aver fatto l'Italia, non sono stanchi né sazî ancora di piccone e di strage. C'è ancora tanto a Firenze che può esser distrutto e tanto che essi distruggerebbero ancora, se i danari — oh povertà tutelare! — non mancassero per colorire gli empi disegni, per aumentare il nostro dolore!

Questo risulta pur troppo chiarissimo dal *Bollettino* citato, ed a questo ogni fiorentino vero deve gagliardamente opporsi, favorendo con tutte le forze l'opera nobilissima della Associazione per la difesa di Firenze antica.

Il Marzocco.

MARGINALIA

La folla wagneriana.

Coloro i quali si ostinano ancora a sostenere che il genio è individuale e nazionale, se resistono e resisterebbero sempre alla forza del ragionamento, dovranno un giorno arrendersi dinanzi alla forza dei fatti. Il genio è una moltitudine che parla a una moltitudine. Esso riassume e concentra nella eloquenza d'una espressione unica i sentimenti d'una età umana; è una voce per mezzo della quale l'umanità si rivela e si confessa. In ogni età che passa il genio parla per manifestare una parte dei sentimenti umani, per render noto un lato ancora sconosciuto dell'anima unica ed universale; e tutti i momenti successivi nei quali, mediante gli spiriti geniali, il mondo si rivela a sé stesso, si compiono e si fondono nella unità della vita. Cosí deve essere concepito il genio. Riccardo Wagner non è affatto l'espressione d'una razza lontana dalla nostra, di qualche cosa a cui dovrebbe opporsi per naturale istinto la nostra natura di popoli latini. Egli esprime invece le idee e i sentimenti che nel nostro momento storico dominano fra tutti, è la voce della parte piú viva e piú ansiosa di noi, è forse il grido piú eloquente del nostro stesso cuore. Ecco perché, quand'egli parla, la folla commossa gli risponde. Non abbiamo noi veduta la folla ostile del popolo vinto acclamare in delirio a Parigi il nome e la grandezza del genio germanico? Non è questa una prova che nel genio è qualche cosa che vince anche l'idea di patria e di razza, e che questo elemento eterno ed universale costituisce la sua medesima essenza?

Un'altra prova di ciò che dico avemmo l'altra sera al teatro Pagliano di Firenze, durante il concerto wagneriano diretto da Giuseppe Martucci. Da tutti i palchi, da tutta la platea, da ogni parte del lubbione, gli occhi, le persone e le anime erano immobili ed intenti ad ascoltare. Non una nota fu perduta da quella folla chiusa in un religioso raccoglimento. E negli intervalli, quando era possibile prendere un po' di respiro, gli applausi, le acclamazioni prorompevano da tutta la sala in una forma unica d'entusiasmo irrefrenabile.

Durante la pagina musicale che esprime il risveglio d'una foresta nel mattino e il passaggio di Sigfrido tra lo stormire delle foglie e i primi canti degli uccelli, tutta la folla sembrava trasfigurata. Un senso di sollievo e di gioia invadeva ogni cuore dinanzi a quella rappresentazione sincera e profonda della natura. Nella presente età nella quale l'udire il canto degli uccelli e il contemplare la serenità del cielo diventano cose sempre piú difficili, tutti ebbero un indicibile conforto da quella evocazione della natura, in cui il respiro degli alberi e la vita delle cose si confondevano con l'anelito e con le aspirazioni dell'eroe che passa per andare verso il suo destino.

Tutti furono presi e trascinati da quel terribile grido della passione nella *morte d'Isotta*, a cui succede un movimento orchestrale che esprime la pace e la beatitudine dell'anima liberata. L'esecuzione sobria, colorita, efficacissima, in taluni punti perfetta, ebbe la virtú di far comprendere a tutti senza fatica la bellezza di questa pagina, che è certamente fra le piú belle di Riccardo Wagner.

Ed ora vorrei esprimere un voto, che è di tutti. Quando potremo riudire un concerto wagneriano? Quando potremo veder rappresentato a Firenze il *Tristano e Isotta*, quando le altre opere del Wagner? Firenze è proprio degna d'essere considerata la Cenerentola d'Italia? Sarebbe necessario che il Municipio, per la gioia e per la educazione del pubblico, organizzasse, come si fa in quasi tutte le principali città del mondo civile, gli spettacoli musicali. Ma quanti anni dovranno ancora passare prima che in Palazzo Vecchio si pensi e si creda all'efficacia dell'arte educatrice?

Angelo Conti.

* **In settimana** esce pei tipi dello Zanichelli il nuovo libro di Pietro Mastri *L'Arcobaleno*. È composto di liriche staccate, ma che hanno fra loro un nesso organico. Nel suo complesso questo libro rappresenta l'aspirazione di un'anima giovanile a passare da uno stato di oscura irrequietezza pessimistica ad uno stato di serenità e di acquiescente accettazione della vita, attraverso un'amorevole contemplazione delle cose naturali e terrene. È diviso in cinque parti: *Le oscure Visioni*, il primo libro dell'*Arcobaleno*, un *Intermezzo*, il secondo libro dell'*Arcobaleno*, e le *Immagini serene*.

Ne renderemo conto ai nostri lettori in uno dei prossimi numeri.

* **Chiostro verde** è uno studio d'arte di pubblicazione imminente, con il quale la contessa Maria Baciocchi affronta per la prima volta con il suo vero nome il giudizio del pubblico e della critica. Autrice di versi notevoli, dei quali il *Marzocco* dette qualche saggio, sotto lo pseudonimo mascolino di Gio. Mario Alteri, e di parecchie novelle pregevolissime delle quali daremo presto la primizia ai nostri lettori; questa nobile dama, che ha pari l'ingegno alla cultura ed all'animo, è destinata certo ad accrescere d'una penna gagliarda la schiera operosa delle buone scrittrici italiane.

* **Un precursore del Pascoli**.... dopo Aristofane, può considerarsi Dureau de Lamalle, che sino dal 1848 avea studiato il canto degli uccelli e tentato di significare con sillabe il loro linguaggio. Ecco la notazione sillabica del canto del rosignolo, come ce l'offre nel suo ultimo fascicolo la *Revue des Revues:*

Timi, timi, timi, tian
Spretù, zqua,
Querree, pi, pi,
Tio, tio, tio, tix,
Qutio, qutio, qutio, qutio
Zquo, zquo, zquo, zquo
zi, zi. zi, zi, zi, zi, zi,
Querrer, tiu, zquià, pi, pi, qui!

Si tratta, non dimentichiamolo, d'un rosignolo francese....

* **Il Petrarca e il pellegrinaggio** del 1350 è il soggetto d'uno studio che Carlo Segré pubblica nella *Nuova Antologia*. È acuto ed accurato; e ci dà un quadro limpidissimo e vivo della Roma di quel tempo, del sentimento religioso delle folle d'allora, e in particolare dello stato dell'animo del Petrarca che, andato a Roma pieno di tristezza e arrivato stanco e sofferente, non trovò nel pellegrinaggio nessun conforto e ne riparti presto, inquieto e triste come sempre.

* **Destra o sinistra?** — Non si tratta di settori parlamentari, si tratta della mano di Galileo Galilei. In un curioso opuscolo intitolato *Le preziosissime reliquie di Galileo Galilei* il cav. Pietro Gori si propone di dimostrare che l'indice conservato nella Tribuna di Galileo nel R. Museo di storia naturale a Firenze, apparteneva non già alla mano destra — come s'è creduto fin quí — ma alla sinistra del sommo filosofo, e che il pollice e l'indice della mano destra esistono ancora e sono in possesso di privati. E il medio, l'anulare e il mignolo?

* **Paul e Victor Margueritte** in un bell'articolo della *Revue des Revues* dal titolo l'*Art social* constatano, con numerosi esempi tratti dal teatro, dal romanzo, dalla poesia, dalla critica, le tendenze altruistiche della nuova letteratura francese, percorsa tutta da un fremito giovanile di risveglio, animata d'una aspirazione gagliarda verso un piú nobile avvenire sociale. E dopo un inno a *Risurrezione* di Tolstoi che è come « una bomba d'amore e di pietà » i due insigni fratelli concludono cosí il loro studio: « Tocca a noi scrittori di servire questa religione novella che — si chiami idealismo, neo-cristianesimo o socialismo — turba i cuori e s'impone agli spiriti. »

★ ***Nella celebrazione del CCCL anniversario dell'Ateneo Messinese***, il 27 corr. l'editore Vincenzo Muglia di Messina ha pubblicato un nuovo saggio d'un'interpretazione generale del poema sacro, dovuto alla penna di G. Pascoli. S'intitola *Sotto il velame* e consta delle seguenti parti: La selva oscura, Il vestibolo e il limbo, Il passaggio dell'Acheronte, Le tre fiere, Il corto andare, Le rovine e il gran Veglio, L'altro viaggio, La fonte principale, La mirabile visione.

Quest'ultima parte, che poi si svolgerà in un nuovo volume, ha cinque capitoli: La donna Gentile e Lucia, Matelda, Catone, Virgilio, Beatrice beata, La mirabile visione, la quale conclude il libro.

Dà grande importanza al libro — come avverte l'editore — oltre il cumulo di argomenti e di raffronti per consolidare e persuadere le affermazioni della *Minerva oscura*, oltre l'originale dichiarazione della selva oscura e perciò di tutto il poema, oltre la spiegazione del passaggio dell'Acheronte; dà eccezionale importanza al libro la scoperta della fonte, che l'Autore dice principale, della *Divina Commedia*. Per quella egli poté assegnare il vero loro nome e il vero loro significato ai principali personaggi del poema. Si aggiunga che essa conferma le conclusioni della *Minerva oscura*.

★ ***Leggendo e meditando.*** — Questa nuova opera d'Alessandro Chiappelli, l'insigne pensatore toscano, consta di vari interessantissimi scritti d'arte, letteratura e scienza sociale, che videro già la luce su qualche autorevole periodico o negli atti di qualche accademia. Sono un nuovo documento della versatilità d'ingegno e di cultura che è propria del Chiappelli e trattano questioni importanti e vitali come: *Il Cristianesimo e il Progresso*, *Le premesse filosofiche del Socialismo*, ecc. ecc. Ne riparleremo diffusamente.

★ ***Vittorio Alinari***, proprietario dello Stabilimento Fotografico dei Fratelli Alinari di Firenze, bandisce un concorso per l'illustrazione della *Divina Commedia* di Dante Alighieri. — I concorrenti dovranno presentare l'illustrazione di due canti dell'*Inferno* a loro scelta, e cioè due composizioni di una o piú figure da riprodursi fuori testo, due testate e due finali di capitolo logicamente connessi all'argomento delle Cantiche illustrate.

★ ***Pier Ludovico Occhini***, benemerito promotore di pubbliche letture in Arezzo, tenne giorni sono una bellissima conferenza sul tema *Un libro di memorie*.

È questo il libro recente di E. De Amicis che diè modo al finissimo letterato di spiegare in eleganti digressioni tutto il suo ingegno, la sua cultura, il suo spirito.

★ ***La Società italiana per la diffusione e l'incoraggiamento degli studi classici*** ha presa di recente due deliberazioni importantissime. La prima, di adunare nel prossimo settembre a convegno, nella città di Bologna, tutti gli amatori degli studi classici per discutere di questioni concernenti la cultura classica e la sua diffusione. La seconda, di aprire un concorso con premio di duemila lire per un lavoro scritto italianamente su questo tema:

Gli studi classici e la coltura italiana nel secolo XIX. Il termine assegnato alla presentazione delle monografie è di due anni, che spireranno col dí 30 maggio 1902.

★ ***D'imminente pubblicazione***, presso il Giannotta di Catania, le *Siciliane* di E. G. Boner.

★ ***La signora Volpi Bassani*** di Milano ha avuto un'idea veramente originale: ha chiesto a molti scrittori italiani un loro autografo, e ne ha riunito i fac-simile in un album che si vendette a una grande fiera di beneficenza alla Scala. L'album riuscí graziosissimo e interessante. Fra i marzocchisti, mandarono il loro contributo Vittoria Aganoor, Enrico Corradini, e Angiolo Orvieto.

★ ***Francesco Cimmino*** di Napoli pubblica la commemorazione di F. S. Arabia letta all'accademia Pontaniana, annunciando anche la pubblicazione degli scritti letterari editi ed inediti del defunto a cura del nipote L. A. Villari.

★ ***Le théâtre de l'âme*** è un nuovo libro di Edouard Schuré, l'illustre autore di *Les grands Initiés* e contiene due pièces: *Les enfants de Lucifer (drame antique)* e *La Soeur gardienne (drame moderne)*.

Ce ne occuperemo presto.

Flegrea, 20 Maggio:

RASSEGNAZIONE, ***Luigi Capuana*** — POETI STRANIERI, ***Cesare De Lollis*** — SEISMÒS, ***E. G. Boner*** — IL BASSORILIEVO DELLA MORTE NEL CHIOSTRO DELLA CERTOSA DI S. MARTINO, ***Lorenzo Salazar*** — LA MADRE, ***Enrico Corradini*** — UNA DIAVOLERIA DI TITOLI E DI CIFRE, ***E. Maddalena*** — LA MAGIA NEL BUDDHISMO, ***Giuseppe De Lorenzo*** — TRE MESI NELLA VICARIA DI PALERMO NEL 1860, ***F. Brancaccio di Carpino*** — LE RIVISTE.

BIBLIOGRAFIE

THÉRÉSAH, *Notte di passione*. Roma, Voghera, 1900.

Thérésah, o la signorina Corinna de Ubertis, è ancora giovanissima e già è riuscita a farsi conoscere e apprezzare nel mondo letterario.

In prose e in versi ha mostrato ingegno d'una tempra femminile interessante, sentimento di arte e operosità.

L'ultimo suo volume, *Notte di passione*, è composto di tre lunghe novelle, molto sentimentali e molto commoventi a leggere.

Tre novelle, tre disastri, non diciamo letterarii, ma per l'argomento d'amore, tragico.

Da una giovinetta ci aspetteremmo, a dire il vero, fantasie di amore speranzoso e gioioso; ma Thérésah preferisce le tragedie e dobbiamo notarlo a sua lode. È un segno di perspicacia previdente.

Nella prima novella, *Notte di passione*, due sorelle si accendono di amore per uno stesso uomo, e la catastrofe è che la prima muore pazza e la seconda va melanconicamente ad altre nozze. Da costei nasce poi una figliuola che a suo tempo ama il nipote dell'uomo amato dalle due sorelle, e pare che l'amore sia felice alla seconda generazione, poiché i due giovani finiscono col concludere il matrimonio.

Nella novella seguente, *La donna dalle ninfee*, si narra di un pittore che ama molto le donne come soggetti da quadro. Una fanciulla esile e pallida, delicatamente ritratta dalla scrittrice, ama in tutt'altra maniera il pittore, che da lei non trae se non motivi per dipingere ninfee. Un'altra donna, la donna dalle rose rosse, ama pure il pittore. Fra queste due si accende una passione muta di gelosia e la fanciulla esile e pallida quasi ne muore.

L'ultima novella s'intitola *Sibilla* ed è in vero alquanto sibillina. Sommariamente, si tratta di un uomo forte e ambizioso che si uccide per un amore disperato verso una donna tragica ed enigmatica.

Questi gli argomenti. Il modo di scrivere di Thérésah, non osiamo ancora chiamarlo stile, è espressivo, ha sensibilità e nervosità femminili ed ha di femminile anche una certa loquacità che ricorda quella di altre scrittrici.

È talvolta anche troppo espressivo per quella mania del parlar metaforico, col quale oggi tanti scrittori si credono di mostrare le loro facoltà poetiche e finiscono col dispiacere ai lettori.

Perché Thérésah scrive, per esempio, un periodo simile?

— Tutti gli uomini portano, attraverso il fango e l'assenzio della vita, un lembo dell'anima giovanile, intatto, luminoso; ed è il sudario immacolato dove riposa, involto di dolcezza, un piccolo cadavere d'amore....

Comunque, con questo volume di novelle, Thérésah ha mostrato eccellenti doti di narratrice come già con i versi aveva mostrato doti non comuni di poetessa.

E. C.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono venire indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

Anno V, N. 23 — 10 Giugno 1900 — Firenze

SOMMARIO

Come si diviene educatori.

« Il fondamento che natura pone » per l'educatore è, piú assai che la cultura, l'intelligenza; e il mezzo per educare è uno solo: l'amore. Gli educatori, massime nelle scuole infantili, è necessario uniscano alle qualità d'una intelligenza limpida ed acuta, alla visione chiara e sicura dello scopo da raggiungere, l'amore piú sincero e piú ardente per le cose della natura e dell'arte e per le piccole anime affidate al loro studio e al loro affetto. Gli educatori dei fanciulli dovrebbero essere eletti fra coloro che veramente sono degni d'esercitare una fra le piú alte e piú difficili missioni della vita, dovrebbero essere il fiore della società umana. Lo Stato li dovrebbe scegliere tra coloro che sono esempio di penetrazione, di rettitudine, di bontà, che sono padri esemplari e si sono meritati l'affetto e il rispetto dei loro simili, che sanno contemplare le bellezze della natura e dell'arte, e amare l'innocenza e volgere le loro azioni al bene e alla giustizia. Di quale specie sono invece gli uomini e le donne eletti dallo Stato per educare i fanciulli? Quali sono i benefizi visibili e durevoli che i fanciulli ricevono dal loro insegnamento? È forse vero che, in un grandissimo numero di casi, è necessario che i bambini affidati alle loro cure, disimparino, dimentichino molte cose errate o male apprese o inutili o nocive, e con un loro istinto di bontà cancellino la traccia di vere offese fatte alle loro anime da insegnanti ottusi ed inconsapevoli? Lascio che a queste domande rispondano i lettori, se questi miei articoli sembreranno degni di essere meditati e discussi.

Ora io non voglio condannare in alcun modo tutta quella moltitudine di infelici che lo Stato ha chiamati ad educare le nuove generazioni. Voglio semplicemente dire in poche parole in qual modo essi sono stati innalzati ad una fra le maggiori dignità umane. I maestri elementari vengono quasi tutti dalle scuole Normali. Ivi l'insegnamento ha per base alcune definizioni e poche nozioni brevi ed incompiute, le quali sono fatte imparare a memoria, come a pappagalli, dai futuri maestri elementari. Sono scuole che non servono se non a fabbricare automi e a generare altri automi. Nessuna cura dell'intelligenza, nessuno sforzo tendente a sviluppare le umane facoltà intuitive, e principalmente nessun segno di conoscere il valore della iniziativa e delle tendenze personali nella missione dell'educatore. Tolto ogni valore alla intelligenza e alla personalità del futuro maestro, fabbricato un qualsiasi automa, era necessario inventare i congegni per farlo muovere e per fargli rappresentare la sua parte nel teatrino dell'istruzione primaria. E lo Stato, da buon pupazzettaio, gli mise intorno al piccolo corpo disseccato una infinità di fili e di molle, i quali sono i Regolamenti che ancora vincolano e isteriliscono la vita italiana. Quanto piú le membra del piccolo automa sono obbedienti alla volontà di coloro che tirano i fili, tanto piú il maestro è perfetto. Coloro che si vogliono convincere della verità delle mie parole, leggano il Regolamento delle scuole primarie e normali, assistano almeno una volta agli esami per la patente elementare, o a qualche lezione fatta ai fanciulli. Vedranno che noi, tolte poche eccezioni, siamo ancora molto lontani dall'avere chi sappia istruire i nostri bambini, e che lo Stato, per quanto generose e nobili siano le tendenze e le aspirazioni di alcuni uomini di Governo, non ha ancora compreso il valore e la importanza dell'educazione nazionale.

Pur troppo non è possibile trasformare il presente congegno didascalico in un sol giorno. Ogni anno che passa e ogni ministero che si succede dimostrano la vanità dei tentativi fatti precedentemente, gli errori seguono gli errori, le demolizioni seguono le demolizioni. Ed è bene si compia questa distruzione continua ed inesorabile. Ma sarebbe meglio compierla tutta e senza tardare di piú, ed esercitare il piccone nel cuore dell'edifizio screpolato e cadente, dove abita il popolo degli automi. Se noi, per demolire un edifizio, ci limitiamo a smantellare il tetto o ad abbattere qualche muro secondario, non riusciamo a cacciare gli abitanti e ad avvicinare il giorno che sul terreno sgombro sorga l'edifizio nuovo. Scoperto il tetto, gli abitanti impauriti si rifugieranno nelle cantine, ove seguiteranno a trascinare la loro misera esistenza. È invece nostro dovere fare ch'essi mutino sede e che dall'oscurità e dall'aria umida e malsana passino dove l'aria è pura e dove splende il sole. E principalmente che da automi divengano uomini.

Ora, affinché i maestri elementari divengano uomini, è necessario che noi li liberiamo dai fili e dalle molle le quali ai loro movimenti liberi e volontari, sostituiscono movimenti di marionette; è, in altri termini, necessario abolire i Regolamenti. In questo modo agli eletti a compiere l'altissima missione di educatori, sarà resa la libertà morale e la libertà dell'intelligenza, e le norme che debbono guidarli ad esercitare il loro ufficio saranno dettate unicamente dal loro cuore.

In Inghilterra le scuole non hanno Regolamenti. I maestri vi sono considerati come uomini degni d'esercitare la loro missione, i quali alla fiducia dello Stato sappiano degnamente rispondere. Essi conoscono benissimo il carattere morale e le speciali attitudini dei loro discepoli, e sanno quel che debbono fare. E noi che non sappiamo ancora quale sia il modo migliore d'istruire e di educare i nostri figliuoli, ci atteniamo ancora agli ordini e ai suggerimenti dello Stato. Nel prossimo articolo studieremo le basi d'una vera e feconda educazione pubblica.

Angelo Conti.

Frenesia narrativa.

Grave disgrazia non tenersi per uomo insigne! gran disgrazia non saper imitare i sommi neppure nelle usanze utili! gran disgrazia, infine, non poter raccontare un aneddoto senza interporvi sé stesso, quando in Italia è cagione d'antipatia e forse danno l'essere stato discepolo a un maestro illustre e l'averlo venerato sempre e non piaggiato mai. Ma a me ottenga venia, ora, l'intenzione buona. Un giorno (saran dieci anni) vidi il Carducci, nel suo studio, ricevere la posta: due o tre lettere ch'egli aperse e scorse con ripercussione di moti diversi nel viso e nelle spalle; il *Don Chisciotte* di cui lo fece ridere un pupazzetto, e un volume la cui copertina rossa seguí in parte la fascia lacerata con mano impaziente, d'un colpo. Appena del libro ebbe osservata la dedica, il Professore si volse dove io ero, e guardandomi come chi in mancanza del colpevole sfoghi l'ira su l'innocente, gridò: — Un romanzo?! — Un romanzo a me?!... — Innocente non solo ma anche martire della critica storica letteraria, che mi pareva — allora — unico studio di letteratura seria, io allibii: per l'orrore dell'azione infame ch'era stata commessa contro il Poeta; per il dispiacere che egli, cosí allegro prima, s'inquietasse in tal modo, e forse per un oscuro presentimento della mia stessa fragilità, io corrisposi a quell'ira con sguardo cosí pavido, con faccia cosí smorta, con bocca cosí storta, con attitudine cosí goffa che una improvvisa contraria e violenta ilarità scosse tutto il Carducci mentre urlava: — E il romanzo d'un napoletano? A me?!... — Via! — Avventò il libro sotto lo scrittoio. Io guardai...; e cedei io pure, d'un tratto, contro voglia, a un impeto di riso; ché un monte, vi dico, un monte componevano, là sotto fra le riviste, i volumini i volumi i volumoni di novelle, di romanzi, di versi; e la cima della montagna premevano vindici i piedi dell'onesto lavoratore.

Nessuno dei romanzi che adesso, durante il riposo benefico alla sua salute, il Carducci va leggendo, è di quelli calpestati un tempo? Non credo: pur allora, quantunque sdegnasse, egli, ne leggeva certuno che la fama raccomandava; poi dopo un modesto « non me ne intendo » talvolta ne diè giudizi i quali anticiparono i giudizi dell'avvenire. Anche, alcuno di noi discepoli seppe piú tardi con che attenzione considerava egli, con che indulgenza confortava chi si avventurava timido e coscienzioso a tali prove. Ma come per la poesia, cosí anche per la letteratura romanzesca sempre il Carducci fu offeso alla baldanza, all'ambizione insana, alla precipitazione e cecità di quanti vi si gettano trattando l'arte da sgualdrina disposta a tutti i vagabondi e a tutti i ribaldi.

Onde io dicevo poc'anzi: gran disgrazia che noi, amici miei e compagni di lavoro e di sventura, non abbiamo autorità riconosciuta di maestri e di giudici e non possiamo mandar al diavolo tanta gente che ci affatica con « omaggi » di novelle e di romanzi; non possiamo neppure ammonire i prosuntuosi o gl'ingenui a mutar speranze.

[illegible] al-tri modi; converrebbero altri esempi. E la faccia goldoniana di Ernesto Renan, sorrisa di placido consenso, ci riapparisce nel ricordo di quel consiglio, che chi offre un suo libro, fa un regalo; il quale per educazione va ricambiato, ad usura o no, con le lodi.

Vittore Hugo ricevé un giorno non so quanti pessimi versi e quante centinaia di ottimi tortellini manipolati dal signor Pietro Diana bolognese; ma il gran poeta di Francia, generoso e furbo, non ringraziò per i tortellini e lodò i versi con sí cordiale ammirazione che il bottegaio di Bologna tranquillamente poté esporre nella vetrina, fra le tagliatelle gialle e verdi, quell'attestato alla sua maggior gloria.

Se non che noi non siamo né Renan né Hugo; gli « omaggi » ricevuti ci turbano il cuore senza molcere lo stomaco; e gli scrupoli insorgono.

La lode immeritata non è eccitamento alla corruzione? La menzogna non è brutta anche se paia opportuna all'ipocrisia? anche in letteratura? Questo robusto giovanotto e quest'amabile signora, che lusingati da noi proseguiranno in opere a cui non sono nati, non farebbero meglio qualche altra cosa? Quali dolori, quali sventure, letterarie almeno, la nostra sincerità non potrebbe evitare? E perché si ostinano essi, questi signori, a impetrare il nostro giudizio se ci confessiamo condannevoli noi stessi?

Dibattuti e stanchi prima d'aver letto, noi, o amici, ringraziamo del dono e lodiamo senza leggere.

Ma il foglietto della lode non è ancora entrato nella propria busta che, ecco, uno scrupolo piú grande; ecco il dubbio: « Se fosse questo, oh Dio!, il capolavoro? » Onde il rimorso; perché il dubbio atroce non è tanto del lodar troppo, quanto del

lodar troppo poco. S'afferra dunque il volume; s'apre all'ultima pagina; si scorrono due o tre periodi; si salta a metà o al principio; e già le poche parole che abbiamo sorprese ci han riscosso dall'animo un sentimento, suscitata una commozione non quali lo scrittore o la scrittrice desiderava: ilarità o pietà; sdegno e stupore di tanta audacia; repugnanza o odio. Assai di rado al primo sospetto, alla diffidenza prima segue ammirazione giusta; e quasi sempre il giudizio che abbiamo dato avanti ha il solo difetto della soverchia misericordia. Che roba!

«.... Per le labbra ancora vivide e semiaperte, la sua anima pareva voler esprimere cose non dette ancora.... »

Quante volte una frase simile, còlta alla fine, basta a che s' approfondisca l' indagine d' un romanzo intero? Se di rado avviene che l' insufficienza stilistica non vi disgusti alla prima occhiata, piú spesso è l'osservazione puerile che v' indispettisce. Cosí, a proseguir nell'esempio, merita già lode un racconto come questo *Colpevole* che ha rinnovato in me imagini della mia Romagna: i colli solatii e carichi di vigneti; i carri dello strame, odoranti di fieno non secco, che vengon dalla valle; le ragazze con le gambe nude e con serena impudicizia pigianti nei bigonci ricolmi; le viottole ombrose; le grigie ville....

Ah non dico però che mi sia parso un capolavoro il *Colpevole* di *Sfinge* (Zanichelli, 1900)! No no: racconto piú che romanzo per la brevità non d'estensione formale ma della espressione psicologica, esso ha difetti gravi anche per uno che non vuol far critica e non dimentica in ossequio alla critica sé medesimo: il personaggio, che secondo il titolo si crederebbe il protagonista, non v'è rappresentato in libera attività e vi si trova come rispecchiato [illegible]zione della donna ch'è protagonista vera; lo stile ha titubanze fra semplicità e affettature frequenti; la tesi che lo regge e lo conchiude e che nel cinquecento avrebbe dato materia a una disputa accademica, intorno alla nobiltà d'Amore e che oggi ricorda un paradosso attribuito dal Dumas al Goethe tra le bizzarrie dell'*Abbé Mustle*, la tesi non è abbastanza sostenuta e dissimulata dai fatti intimi ed esterni dei personaggi; ma insomma l' innominata Sfinge ha la facoltà d'osservare le cose e d'esprimere un'anima dalla sua eroina; né l'eroina dispiace, anzi piace sebbene ella soggiaccia a una preoccupazione di sofisma e di orgoglio. C'è dunque in questo libro, che m'è occorso di citare, non solo impronta d' ingegno ma anche di buon senso: ciò che credo non pregio comune.

Chi avesse forze e voglia ad esaminare tutta l'odierna letteratura narrativa s'accerterebbe che quel che piú manca nei giovani non è l' ingegno: è appunto il buon senso.

Anzi se al tempo d'Astolfo paladino il senno di molti poeti andava raccolto entro ampolle nella luna, ai dí nostri quel

> liquor suttile e molle
> atto a esalar se non si tien ben chiuso

è divenuto inchiostro da stampa, che esala in gasose novelle e fatui romanzi.

La grafomania, che fu sempre un morbo italico, è divenuta oggi frenesia narrativa, per cause incerte. Si capisce infatti che a Londra si pubblichino trenta romanzi al mese e tremila all'anno in Germania e piú a Parigi, dove son editi venti volumi al giorno: colà si legge; la concorrenza commerciale vi si estende alla letteratura romanzesca. Ma da noi?

Scriveva giorni sono Dino Mantovani intorno ai nostri novellieri e romanzieri: « Il loro numero è legione. Male, perché il pubblico tanto meno ne può ascoltare e conoscere quanti piú si accalcano.... Il piú abile e ambito degli editori italiani dice che il nostro pubblico non vuol saperne dei nostri romanzi. »

È vero che nella quiete mortale del forteto giunge a volte da fronda a fronda, improvviso, un alito che sembra rinnovare la vita per ogni arbusto, per ogni ramo, per ogni foglia, per ogni stelo, confusamente; ma l'alito cade subito; la boscaglia rimane di nuovo immobile nell'esauriente, essiccante, pesante uggia di prima. È il *Quo Vadis* ch' è passato.

Né a provar che si leggon molti libri nostrani basterebbe contrapporre al Sienkiewicz il Fogazzaro e il D'Annunzio. Ma dicono: — Vi sono tanti novellieri e romanzieri senza lettori, come vi sono senza clienti tanti avvocati, tanti ingegneri e tanti medici. — E allora perché si preferisce al non esser letti quali dantofili o sciaradisti e quali storici od eruditi il non esser letti quali romanzieri e novellieri?

Forse è fomite all'epidemia l' ignoranza che rende agevole un genere non meno difficile d'ogni altra forma d'arte. Forse è la tentazione dell'esotismo e del cosmopolitismo cui cedono pur molti che sanno come di quanti romanzi italiani furono al tempo antico tradotti in francese e in spagnolo, sino in latino e in greco, non ne sopravvisse uno solo. Forse è il malesempio; poiché anche belli ingegni si affaticano smarriscono e snaturano in romanzi, sperando per questa via maggior gloria.

Ad ogni modo, un'epidemia è sempre sciagura; e fuori di metafora, il Mantovani ebbe ragione a scrivere: « Il torto è di molti, specialmente giovani, che si credono scrittori e non sono nemmeno scrivani; e degli editori che stampano troppa robetta e troppa robacccia. Sono gli editori facili quelli che screditano la merce sul mercato; sono gli autori illusi o esaltati quelli che con la moltitudine delle loro opere cattive allontanano la fortuna delle opere buone ».

Ma che farci? In commercio la legge difende dalla « concorrenza sleale »; in letteratura non vedo come possa difendersi dalla demenza altrui chi lavora con sano rispetto all'arte.

Gl' imbecilli d'ambo i sessi che han cotali smanie, certo non saran persuasi dalle nostre doglianze e dalle nostre rampogne che sono esaltati o illusi. Rassegnamoci dunque: sopportiamo che si soffiettino e si gonfino a vicenda finché trovan giornali in cui corrompersi; sopportiamo che trovino stampatori mezzani alla loro libidine.

Presto 'o tardi una reazione deve succedere, e speriamo che avvenga in bene: che migliorate le condizioni economiche del paese s'accresca con gli agi la comune cultura e con essa il desiderio dei piaceri intellettuali e lo spirito critico per cui i molti e non i pochi ricerchino e sappian scegliere le opere belle tra le brutte, le utili fra le inutili. Allora spirerà un'aura di liberazione e di benessere: tutti gli spiantati, romanzieri per disperazione nostra, si ridurranno a piú proficua cultura di barbabietole; tutte le insulse romanzatore torneranno o si daranno ad esercizi meno inverecondi. Frattanto coloro che ostinazione di fortuna e di volontà sospinge per la tribolata via, attingano nuove forze a superare la canaglia, o imparino a ridere degli altri e di sé stessi considerando quali segni di giustizia estrema le falci del tempo e della morte.

Adolfo Albertazzi.

Giovanni Pascoli poeta latino.

III.

Fuori del ciclo oraziano sta innanzi tutto il *Myrmedon*, un poemetto di storia naturale, che per la forma fa pensare a Lucrezio e per la sostanza al quarto libro delle *Georgiche* virgiliane. È diviso in due parti, di cui la prima descrive in genere l'industria e l'attività delle formiche, la seconda tratta delle mirabili relazioni dei vari sessi (dico vari, perché, come è noto, ci sono le formiche neutre, le piú operose e piú intente alla conservazione di quella prole che non possono da sé produrre) della fecondazione, dell'allevamento. Il Pascoli ha qui risoluto con successo il problema di destare il nostro piú vivo interesse per un soggetto che, se è tale da eccitare in alto grado la curiosità scientifica, non ha certo un legame immediato e manifesto coi nostri affetti umani. A cose note ha saputo dare una singolare attrattiva di novità, facendo brillare piú che altrove il suo talento descrittivo e narrativo; di cose difficilissime a pensare nonché a dire, discorre con una facilità che dimostra quanto egli sia vero padrone della lingua e del verso. Chi per caso pensasse ch' io esageri, si compiaccia di leggere o rileggere i versi che trattano della luce nera (35-40) che in questa forma immaginosa riesce piú chiara di quanto può aspettarsi da una esposizione scientifica. Ci sia concesso ancora di accennare alle mirabili descrizioni dell'avanzarsi della *schiera bruna* per le vie sotterranee (41-50), della costruzione delle strade e gallerie (122-135), della battaglia (II, 25-40) e della fecondazione (II, 117-128). In due similitudini che assumono l'ampiezza di veri episodi (I, 21-32 e 76-80) vediamo l'affannoso lavoro degli uomini e dei bambini nelle solfatare di Sicilia e seguiamo il fabbro che torna dal lavoro compiuto in un palazzo signorile e « piú si avvicina al suo tugurio, al focolare spento, ai figliuoli, piú si accorge che la sua fatica gli è stata pagata poco. »

Con tre dei poemetti oraziani sopra esaminati, il Pascoli non vinse soltanto gli altri concorrenti della gara di Amsterdam, ma anche sé stesso, giacché con la *Phidyle*, con la *Cena in Caudiano Nervae* e col *Reditus Augusti* egli presentò anche rispettivamente il *Laureolus*, la *Castanea* e il *Jugurtha*, ciascuno dei quali dovette contentarsi del solo attestato di alta lode.

Il brigante *Laureolus* appare all'improvviso in una capanna di contadini per chiedere ospitalità, e da quei poveri vecchi è preso per il dio Virbius, che una leggenda romantica narrata da Ovidio nelle *Metamorfosi* (XV, 496-546), identificava col greco Ippolito. Sopraggiungono le guardie a cavallo, e il brigante sparisce lasciando sempre gli ospiti nella persuasione di avere avuto un dio alla loro mensa. Il poemetto produce l'impressione di una novella delle fate; un'aura di attraente mistero lo avvolge da un capo all'altro. La forma è classica, la chiusa emula degnamente il famoso verso del cavallo virgiliano:

> Et procul inde equitum strepitu cava terra resultat
> ac stupet insolitum nox intempesta sonorem.

Castanea invece è un poemetto moderno: è la notte di S. Martino, si spilla il vin nuovo e si mangian le castagne. Da questo il poeta prende occasione a parlare della coltivazione, del raccolto, della battitura delle castagne. Ci trasporta con la sua nota predilezione in seno a una famiglia di campagnuoli, ci fa sentire le canzoni alternate dei giovani e delle ragazze durante il lavoro.

Jugurtha è d'un altro genere. Dedicando il poemetto all'amata sorella Maria, le dice in tre distici il poeta: « Cessa, o sorella, dal chiedermi ripetutamente, mentre copii questi versi, come io possa riuscire a rappresentare Giugurta nella sua prigione. Esiste una luce misteriosa che rende visibili le ossa di un corpo vivente e attraversa anche le materie opache. Con una misteriosa luce anche i poeti colgono le anime e niente, neppur dopo la morte, può sfuggire al vate ». Infatti il poemetto mette i brividi addosso. Gli ultimi giorni dell'ambizioso e ardente monarca in un'oscura cella sotterranea, le sue sofferenze e il suo agitarsi di leone prigioniero, i suoi sogni, la sua morte, tutto è rappresentato con un'evidenza e con una forza che non può non fare impressione. Lo schiavo romano che con sua meraviglia e sdegno ha trovato Giugurta ancora vivo dopo sei giorni di digiuno e di sofferenze, esclama brutalmente dopo averlo strozzato: « Oh tu eri duro, ma Roma è piú dura di te! »

Nel '98 la medaglia d'oro al concorso di Amsterdam fu vinta da Gian Giacomo Hartmann di Leida con un delicato, dolce, levigatissimo poemetto contenente le lodi di un gatto (*Laus mitiae*) in esametri. Allo stesso concorso il Pascoli aveva presentato una delle piú originali sue creazioni, il *Catullocalvos*, in cui vediamo un nuovo e piú splendido esempio di quella fusione del genio moderno con la cultura classica, di quella fusione che già conosciamo largamente dal ciclo oraziano. Ma il *Catullocalvos* non è un poemetto come quegli altri; per dir meglio, il poemetto c'è solo nella cornice; il quadro è costituito da una serie di brevi componimenti che per soggetto e per forma richiamano spesso le *Myricae*. Basta leggere questo

RITORNO

Andiamo: mi recano la nuova che la mamma non si sente bene. Andiamo: ahimé la tenera mamma sta male, la cara mamma è in pericolo, muore! Le ruote mi portano veloci; il cielo è tempestoso, la pioggia crosciante allaga le vie. Giungo finalmente a casa; mi dicono: « Non c'è piú rimedio, non vede piú lume, non parla piú; il freddo della morte discioglie le membra della mamma ». Mi appresso al letto. La madre leva lo sguardo, parla: « Perché non fate un po' di fuoco? Il mio piccino ha freddo! »

Quella che ho chiamato la cornice, che sola tiene insieme i piccoli componimenti diversi di soggetto e di metro, è un racconto in esametri, ispirato da un piccolo carme di Catullo (50). Il poeta veronese e il suo amico Licinio Calvo si trovano a bere insieme, e, un po' per chiasso, un po' sul serio, si dànno a improvvisare dei versi scrivendoli a turno nel taccuino, ossia nelle tavolette cerate, di Catullo. I singoli componimenti mostrano nella forma e nei metri che, se l'autore della *Lyra Romana* ha una giusta predilezione per Orazio, non ha certo trascurato di studiare con amore l'infelice amante di Lesbia. Che ciò non tolga niente alla originalità vera del poeta moderno, come s'è già veduto per Orazio, si può vedere da questo breve carme, che scelgo fra tanti:

ESPERO

Non imprecare a Lucifero, o ragazzo, uscendo di casa col gregge paterno e con la tua mazza, dolendoti che, appena Lucifero lo comanda, tu devi prendere la tua bisaccia e partire. Solo tu vai per i campi, e solo splende Lucifero dal cielo; in alto cantano le allodole, giú tintinnano i campanelli. Va avanti e non imprecare, o ragazzo, perché a sera quella medesima stella ti riporterà a casa; a casa c'è legna sul focolare, c'è la mamma, c'è una buona polenta. Solo tu vai per la terra, e solo splende Espero in alto; ti portò via Lucifero, ti riporta, con altro nome egli stesso, Espero.

Tu pure, sposa, non ti dolere che Espero tardi a spuntare, (in cuor tuo, s'intende, ma quando arriva, da brava lo strapazzi a voce alta). Domani, già moglie, tu stessa ti dorrai che Lucifero abbia troppa fretta, mentre con altro nome è sempre lo stesso, Espero.

E questi versi e le splendide liriche pubblicate per nozze Fuochi-Turris (1894) andrebbero esaminati con piú cura di quanto lo spazio qui ci consenta. Raccogliendo mio malgrado le vele, farò ai lettori e alle lettrici l'invito e l'augurio di leggere e studiare direttamente le poesie latine del Pascoli; al Pascoli stesso chiederò scusa di aver parlato dell'opera sua in una forma cosí pedestre e di averne profanato una parte nelle mie languide parafrasi.

Niccola Festa.

L'Esposizione bolognese d'arte sacra.

Questa esposizione d'arte sacra aperta in Bologna nei primi quindici giorni dello scorso Maggio, è senza dubbio la migliore e la meglio ordinata di quante sono state fatte in questi ultimi anni in Italia. Il vasto tempio di S. Francesco è stato riempito dei rari e infiniti oggetti in modo da non perder per nulla l'apparenza sua di chiesa; in modo, anzi, che quasi tutte le cose esposte paiono esser state fatte per il luogo in cui sono provvisoriamente collocate. Angelo Conti non avrebbe certo a lamentare che i quadri, i calici e i broccati siano stati tolti dagli antichi armari e dalle vecchie cappelle per saziar la curiosità di una folla che, vedendo in un tempio maestoso e severo gli oggetti del culto, trae ad ammirarli con reverenza ed amore. Solo è a rimpiangere che gli ordinatori della mostra non abbian voluto o potuto, per mancanza di spazio, accogliere quadri e statue posteriori al secolo XV e ai principî del XVI. Una compiuta espo-

sizione dei quadri bolognesi del seicento e del settecento avrebbe avuto per lo studio dell'arte una incredibile importanza. Ma è a sperare che Alfonso Rubbiani, l'acuto e, direi quasi, religioso ordinatore dei restauri di S. Francesco, voglia per un prossimo anno preparare una mostra dei quadri di scuola bolognese, i quali son qui tanto numerosi, da assicurare un magnifico successo.

La pittura, ristretta quasi intieramente alla scuola bolognese e ferrarese dei primi secoli e alle vecchie tavole bizantine, offre parecchie opere di grande valore. Una pala da altare in forma di trittico, dipinta e storiata da Marco Zoppo è piena di singolar dolcezza nella composizione e nelle tinte. Dalla cappella di San Sebastiano in S. Petronio sono state portate qui le famose tavole del Costa: e cioè, i due grandi dipinti della Annunciazione, di cui di rado vidi rappresentazion più soave; il martirio del Santo, ricco di moti e di figure; e i quattro Apostoli, con arie gravi e accigliate, un po' affannose nella fatica della rivelazione. Squisito pure un S. Sebastiano del Francia con parecchie tavole della scuola di lui. Notevoli poi altre pitture di Simone e di Vitale da Bologna, di Lippo Dalmasio e di altri noti od ignoti. Vi sono anche poche cose di maniera peruginesca, veneziana o mantovana; tra cui una tavoletta figurante Gesù morto con due angioletti piangenti: la quale, per il fare tagliente e per il volto pieno d'ombra, può bene credersi fatta di mano del Mantegna. Vi è pure un *Gesù sotto la croce* attribuito a Leonardo, notevole per i bei fondi oscuri e fusi d'ombra; e una tavola di maniera olandese, non priva di grazia.

Bellissimi tra gli arazzi sono quelli del duca d'Orléans, a tinte tranquille, con armonie di gialli, verdi e azzurri; e quelli di Minerbio, chiari e ricchi di movimenti nelle figure; e quelli della Metropolitana, da ultimo, dovuti alla liberalità di Benedetto XIV, che li donò a Bologna l'anno 1748.

Fra le sculture, ricordo una Vergine col Bambino attribuita da alcuni a Mino, da altri a Desiderio: un altro bassorilievo del medesimo soggetto entro a un tabernacolo ornato, che io vorrei, nonostante alcune imperfezioni, attribuito sicuramente al Rossellino, il singolare artefice toscano che il Vasari chiamò «dolce e delicato» e di «finitezza e pulitezza» straordinarie; e un S. Bartolommeo, statua di legno dipinto del sec. XIV; in cui la folla dei fedeli che sta ai piedi del santo ha espressioni passionate e violente nella loro ingenuità.

Ma il mirabile di questa mostra è nelle arti minori, ora così ingiustamente trascurate, da cui nascono le oreficerie, i tessuti e gli intagli. Tutti quegli oggetti che la pietà umana e il desiderio di magnificenza portato pure nelle cose divine moltiplicò nel passato nelle sacrestie e nelle chiese: tripodi, bacili, leggii, carte-gloria, reliquari, candelieri, predelle, crocifissi, pianete, piviali, baldacchini, stendardi, conopei, lampade, croci, messali, pizzi, veli, antifonari, calici, ostensori, ampolle, pissidi, custodie per l'olio santo, secchielli, paci, campanelli, ostiari, smalti, anfore: lavorati nella seta, nel broccato, nel velluto, nel cuoio, nel legno, nel ferro, nel rame, nell'argento, nell'oro: tempestati di pietre rare: cesellati a sbalzo, fusi, battuti, niellati, incisi: ricamati o intagliati, dai primi secoli fino a tutto il settecento: quanto mai la religione seppe adunare intorno agli svariati atti del culto, è qui raccolto con magnificenza senza pari. Noto, di sfuggita, alcuni tripodi del trecento, dalle forme energiche e rudi rivelanti la virtú del ferro, i tre grandi reliquiari, di S. Floriano (1421), di S. Petronio (1380) e di S. Domenico. Quest'ultimo, terminato nel 1383 da Iacopo Roseto, è opera veramente miracolosa e che richiederebbe troppo lunga descrizione. Così dicasi di una *Pace* a cesello e a sbalzo di S. Sebastiano ricordante la maniera del Pollajolo; di due candelieri di bronzo modellati da Gian Bologna, svelti come due getti di fontana, con certi modi decorativi simili a quelli del Nettuno; un altro bellissimo reliquiario di S. Domenico, formato da un'arca sostenuta da due angioli; un intaglio d'avorio del secolo X; un ostiario di rame coperto di smalti limosini del duecento; un grande trittico di smalto pure limosino, del secolo XV; e da ultimo, una delle meraviglie della mostra, uno stendardo da processione del settecento, di legno intagliato e dorato con ornati e figure e il Cristo nel mezzo. Io non ho mai veduto il barocco ascendere a tale grado di grazia. Questa croce è un grande fiore elegante e leggero, e nello stesso tempo sovraccarico di ornamenti e pieno di movimenti e slanci intrecciati e diversi.

Tutti questi oggetti sarebbero degni di un lungo studio, sopra tutto rispetto alla storia dell'arte. Sarebbe infatti utile osservare come anche nelle arti inferiori le caratteristiche delle varie età restino immutate: e studiare le varie forme dei calici o dei reliquiari, dalla forza aspra e severa del trecento, alle forme agili e parche della rinascenza, alle eleganze squisite del decimottavo secolo.

Così l'esposizione mostra adunate tutte le arti. L'architettura è data dalla stessa chiesa che la rinchiude. Né manca la musica. Sotto la direzione geniale e amorosa di G. A. Fano si eseguisce musica corale e strumentale di Lodovico da Viadana, del Frescobaldi, del Pergolese, del Cherubini e di tanti altri nostri gloriosissimi classici. Manca solo la poesia. Ma questa, ahimè, non è tale da poter essere esposta.

Giuseppe Lipparini.

LA MORTE DI ANGELINA

Racconto di caccia.

La strada che noi seguivamo, lasciato il *Bosco* di fianco, varcata l'*Acquarossa* sopra un vecchio ponte sottile e curvo come un guscio di noce, correva nelle tenebre fra ciuffi di canne e gruppi di salci e di pioppi. Chiusa da fossi irregolari, solcata con profonde ferite dai carri, dopo molto cammino finiva in uno spiazzo alla Cascina del *Moso*, dove noi avremmo dormito per ripartire all'aurora in cerca dei primi beccaccini.

Il *Moso*, allora quasi interamente incolto, era come una steppa rotta da stagni azzurri e da paludi, viva ondeggiante d'estate come il mare, rossa ed ignuda nell'inverno dopo il taglio delle erbe. I suoi rigagnoli dove l'acqua indugiava, pescosi, celavano anitre e gallinelle; i suoi cespugli tremavano con il pànico delle lepri; le sue risaie strette, e serrate come scatole dagli argini, udivano i canti delle calandre e delle allodole ed erano sforacchiate dai beccaccini.

Battistì, il mio compagno, mi aveva promesso una ricchissima caccia per il domani. Avremmo cominciato con la nebbia senza i cani, ed avremmo finito con la notte alla posta degli aironi. Mi ripeteva per via le sue speranze, andando con l'alta persona un po' curva sotto il peso delle munizioni. Egli era magro come un pioppo, con baffi piccoli e rossi; vestiva sempre una zimarra gialla che il tempo aveva scolorita e che, come il viso del suo padrone, aveva preso a poco a poco il verde grigio delle paludi ove era ogni giorno trascinata. Lungo i filari dei salci, Battistì si confondeva con i tronchi, e raggiungeva le anitre e le oche agli svolti con un passo di seta che simulava lo stormire delle foglie. Il suo fucile a bacchetta era vecchissimo, nero tutto, e così usato che alla bocca le canne tagliavano come rasoi. Egli se ne serviva anzi a dividere i sigari che fumava, nodosi come bastoni e contorti. Metteva un pizzico di polvere, minor quantità di piombo, ma faceva cadere i frullini quando il mio *Greener* non li poteva raggiungere piú.

Camminava nella notte di fianco a me, ed io lo vedeva soltanto quando aspirava il fumo, perché la bracia sulla punta si avvivava. Se tacevamo, i nostri pensieri dovevano essere comuni, come quelli di due amanti, perché tendevamo al medesimo desiderio. Non ci distraeva l'urlío della pianura in cui gracidavano, con innumerevole gola, i ranocchi, levando la voce concordi come al segno di un maestro invisibile, tacendo, riprendendo la loro nenia monotona che pareva cresciuta dalla pausa.

Io stavo per chiedere, quando Battistì mi disse:

— «Troveremo molti stornelli.»

E piú in su:

— «Ci devono essere ancora due quaglie nel trifoglio dei Severgnini.»

Ora non lo vedevo, perché aveva cominciato a mangiare il suo mozzicone. Ma tra le macchie seguivo un lume che pareva levarsi ed abbassarsi con le vicende del nostro passo e le scabrosità della strada, e che si avvicinava, come un fuoco fatuo. Alfine il corpo di una casa si disegnò sul cielo ad occidente piú chiaro.

— «Ci siamo.»

— «Troveremo da dormire?»

— «C'è il fienile», mi rispose il compagno pacificamente, come colui che passava tutte le sue notti tra gli aromi dei campi.

Dinnanzi alla cascina guercia, in mezzo all'abbaiar dei cani, una voce pronta rispose, e una donna ci venne incontro tra la paglia senza timore.

— «Ah, sei tu, Battistì! Buona sera, signor Cesare,» aggiunse subito riconoscendomi. «Vanno a caccia, domani? Ma non abbiamo piú letti! Mamma Angelina sta male, vede, là dove c'è lume, e mia sorella dorme nella sua stanza, per vegliarla.

— «Che cos'ha, mamma Angelina?»

Forse la donna scosse il capo, nell'ombra, perché non rispose subito.

— «Muore.»

— «Quanti anni?» chiesi.

— «Non li deve sapere né meno lei, gli anni. Non conta oltre il settanta.»

La donna andò in casa, tornò con una lucerna di stagno che fumigava e la porse a Battistì, il quale si avviò:

— «Dove è il fieno vecchio?»

— «Di fianco alla finestra. Cè anche paglia di riso, lassú.»

Salimmo per una scala a piuoli; e fissato il lume ad un trave, ci accingevamo a deporre i fucili, quando ci giunse a traverso la parete sottile che divideva il fienile dalla stanza abitata, un fioco lamento, una voce che senza l'abituale monotonia della preghiera, animava le parole fra le lacrime.

— «È la vecchia!»

Giú, sul letto soffice e odoroso; per guanciale il carniere. Le ciglia mi eran come tratte in basso da un peso. Udii ancora un momento il rosario che supplicava ed imprecava, frettoloso; poi soltanto la voce notturna degli acquitrini, e l'agitarsi dei cani. Sognai una fila di oche dondolanti per un sentiero tra i canneti.

Con i suoi figli bifolchi, la moribonda era stata nella casa di campagna dove affettuosi parenti avean cresciuta la mia orfana e triste puerizia. Già allora Angelina era vecchia, piccola come una bimba, curva come un ulivo; camminava reggendosi a due bastoni e non aveva altra cura se non quella del pollame e del cibo per i suoi che tornavano stanchi all'*Avemaria*, quando raccoglieva le galline e i pulcini sotto grandi ceste al riparo. Sull'imbrunire, tutta la gente del cascinale le si raccoglieva intorno, facendo cerchio dinanzi ad una Madonna di carta sulla parete del portico, ed Angelina, con la polenta e il formaggio nella mano ignuda, cominciava i *pater* con voce imperiosa, variata dal pigolío delle ceste dove un minuscolo popolo si raccoglieva contro la notte. Io seguivo, dall'aia, il suo latino corrotto, e facevo le risposte con gli altri, senza soverchia attenzione, assorto nella dolcezza sentimentale della sera estiva, dietro a' miei primi fantasmi confusi. Ma nasceva nel mio cuore verso la orante, che teneva il posto del prete, una vaga devozione, che si cresceva negli anni con la mia intelligenza rispettosa della vecchiaia quasi immortale.

Avevo sinceramente sofferto, quando a me lontano e traviato, avevano scritto che Angelina se ne era andata con i suoi. Poi non avevo pensato piú a lei, ma la sua piccola immagine piena di rughe era rimasta nel fondo della mia anima.

Così, nell'alba incerta, prima di partire per la caccia, desiderai di vederla ancora, e ne chiesi a Battistì il quale stava caricando il suo fucile, con un pezzo di giornale in bocca.

Egli mi precedette per una vecchia scala di legno, viscida di untume, fasciata di croste nerastre, verso una stanza che io vedevo bassa e lucida dell'aurora. La vecchia riposava con le mani fuori dalle coltri, vegliata dalla nuora su cui il tempo i figli ed il sole avevano lasciato i loro segni. Respirava a stento, e non si muoveva, sebbene avesse gli occhi sbarrati e pieni di luce.

Io la salutai, le dissero il mio nome forte.

— «Ah, signor Cesare, ce ne andiamo!...

— «Ma no, Angelina, domani starete meglio».

— «È venuta anche la mia ora. Ne ho visti morire tanti! Si avvicini, mi prenda la mano. Non mi posso muovere, non ci vedo più.... »

I cavi delle sue pupille, infatti, sembravano pieni d'acqua, torbida come quella che stagnava di fuori.

— «Coraggio, Angelina, state allegra. Vi ho sentito dir bene il rosario, ieri sera.»

— «Lo dico ancóra adesso, ma è l'ultimo.»

La nuora singhiozzò, dal capezzale, e la moribonda amorevolmente la riprese:

— «Sta zitta, stupida! Una bocca di meno.»

Io mi sentivo stringere il cuore. Battistì respirava forte dietro le mie spalle.

— «Arrivederci stasera, Angelina.»

— «No, me ne andrò prima!... Lei era così buono... Si ricorda quando mi sono sentita male in chiesa, una volta?

— «E siete guarita benissimo; guarirete anche adesso. Arrivederci, Angelina...

Scesi giú in fretta, con la furia egoistica che ci fa fuggire il dolore, ed entrai nella nebbia, dinnanzi al mio compagno il quale tratteneva i cani perché non si guastassero l'odorato con l'umidità. Egli mi raggiunse al primo colpo, dimentico subito de' suoi occhi rossi per i voli irregolari e i gridi secchi dei beccaccini. Cacciammo allegramente tutta la mattinata, e giunti a *Trescorre* per la colazione, numerammo la preda e parlammo soltanto di quella che ancora ci attendeva dietro gli argini e nei canneti. Ma al ritorno, verso il tramonto, Battistì sbagliò un germano che si era levato vicinissimo, e rispose al mio scherzoso rimprovero così:

— «È morta Angelina!»

Io sorrisi, senza pensare che egli, vivendo in assiduo contatto con la natura, legato a lei come le erbe e i tronchi, poteva coglierne le piú fuggevoli vibrazioni.

— «Guarda!...»

Un re di quaglie fuggiva davanti al cane, saltando.

— «Su, Moro!.... »

L'uccello, incalzato, si levò. Battistì lasciò che si dilungasse, poi l'abbatté con un colpo preciso.

L'aria si offuscava, i beccaccini facean larghi voli nell'alto per posarsi; i cani, trascurati, levavano ad ogni cespuglio qualche piccola gallinella nera e pesante. Cresceva, con i colpi frequenti, la nostra febbre. Andavamo guardinghi, stringendo il fucile, inciampando nei ciuffi di paglia, sprofondando nel fango, con l'ebrietà della sera che dà una forza novella. Ormai gli uccelli ci passavano da canto quasi invisibili, avvertiti per il grido. L'umidità bagnava le canne, si levava in vapori verso l'ultimo rossore del cielo, qualche rana cominciava a gracidare lontana.

Andammo alla posta degli aironi sotto alte piante presso alla riva dell'*Alchina*. Non vennero, ma Battistì uccise ancora un grosso tordo che si era abbattuto nel fosco dinnanzi a lui.

Quando giungemmo allo spiazzo, la cascina era cieca. Anche l'ultimo occhio si era chiuso nella tenebra. Per non disturbare i dormienti, salimmo al buio nel fienile e ci addormentammo subito, di un sonno profondo, a cui aveva giovato qualche larga sorsata di acquavite.

Mi destarono i cani, con il lor fiato umido sul mio viso. Poiché il sole era alto e Battistì era già disceso, io entrai nella casa a cercarmi un po' di caffè. La cucina era deserta; dubitando che le donne fossero disopra, salii la scaletta di legno risuonante, chiamando.

— «Si può entrare?»

Nessuno mi rispose, finché io posi i piedi sulle ultime tavole. Entrai. Nessuno. Angelina aveva chiuse le palpebre sull'acqua torbida de' suoi occhi; le mani riposavano ancóra sulle coltri, ma erano fredde, come le canne del mio fucile. Stanche, solcate da innumerevoli segni, simili alle scorze del gelso, avevano pure ancóra un significato profondo, un muto cuore, e pareva essersi rifugiata in loro, quell'anima che era fuggita dal corpo. Il viso era magro, stirato come di chi riposa. Tutte le cavità si erano scavate di piú, e l'ombra vi stagnava nera, sembrava uscire dalle narici e dalla bocca semiaperta, riversarsi sulla pelle, scolorire le guancie giallastre. Ma le mani ad ogni attimo parean voler fare un segno, dire l'ultima parola. Si incidevano sul bianco, raccoglievano tutto il passato e tutta la fatica e tutto il dolore che si erano adunati sulla povera donna.

Presso ai piedi che sollevavano il candore come spine, avevano posato un candeliere basso, su cui una piccola fiamma tremolava.

Io mi feci in furia alla finestra, per non guardare il cadavere e per veder gente. Vidi giú Battistì, curvo lungo il muro, che si trascinava fra le ortiche con il fucile pronto, spiando una preda. Dal prato giallo le allodole si alzavano, si slanciavano, si quietavano sulle ali tremando, agitando l'azzurro. Il loro volo pareva quello di una fontana che si aprisse sopra in un fiore. E cantavano, innumerevoli, empiendo la campagna di liquida freschezza.

Pensai che il mio compagno attendesse di mirarle. Ma egli guardava per terra. D'un tratto una lepre gli balzò davanti, con le orecchie ritte, fuggitiva. Un colpo: la bestiola si arrovesciò, il cielo canoro si tacque all'improvviso.

Io mi volsi in fretta, quasi temessi che il rumore avesse destata la dormiente. Ma né pure le mani avevano agitate le coltri, e soltanto la piccola fiamma pallida tremolava.

Tullio Giordana.

Dentro dalla cerchia antica.

I quadri di Santa Maria Nuova.

In questi giorni sono stati trasportati alla Galleria degli Uffizi i quadri che erano nella Galleria dell'Ospedale di Santa Maria Nuova. Ci occuperemo diffusamente di questo nuovo e prezioso acquisto fatto dallo Stato per accrescere la ricca collezione delle opere conservate nei nostri istituti. Per ora vogliamo dire che merita ogni lode il direttore delle nostre Gallerie, Enrico Ridolfi, il quale, dopo presa la bella iniziativa, seppe sostenerla e combattere contro infiniti ostacoli e vincere. Egli dunque merita di essere onorato per essere riescito ad aggiungere alle mirabili opere conservate agli Uffizi e nel Museo Nazionale quel maraviglioso trittico che un Portinari commise ad Ugo van der Goes, e quella divina terracotta con la quale Andrea del Verrocchio effigiò una tra le piú belle madonne del nostro Rinascimento. Basterebbe nominare queste due sole opere per far comprendere l'importanza dell'acquisto. Ma altre opere arricchiranno le nostre collezioni notevoli non per soli pregi storici o per solo valore di documenti di scuola, ma per vera bellezza e vita. Una fra queste è la Madonna di fra Filippo, un'altra è lo stucco di Bernardo Rossellino, un'altra è il cartone di fra Bartolommeo dal qual trasse l'ispirazione il divino Raffaello per la sua *Disputa del Sagramento.* Notevolissimi sono inoltre i cassoni del Rinascimento, e in tutto mirabili sono i codici miniati, ai quali dedicheremo un intero articolo — quando ci occuperemo con minuta attenzione di queste nuove opere.

Per oggi abbiamo soltanto voluto far sapere che mentre in Italia l'esodo delle opere dell'arte antica è continuo e sono spesso vani gli sforzi per impedirlo, c'è ancora qualche nobile spirito che ha per le opere del nostro antico genio un amore sincero e con la forza della volontà sa fare ciò che nelle nostre presenti condizioni sembra quasi incredibile.

Il Marzocco.

MARGINALIA

« Pise la morte »

Dopo *Bruges la morte* di Rodenbach, *Pise la morte* di Victor Margueritte, l'autore di *Au fil de l'heure,* il secondo genito dei due nobili fratelli che amano d'intrecciare i loro nomi nell'opera comune. E Pisa e Bruges si rassomigliano infatti per la divina maestà del silenzio che le domina entrambe, che chiude come in un sacrario le loro forti anime guerriere addormentate da secoli. Addormentate, non spente; l'una fra le grigie nebbie che i cigni taciti attraversano sui secolari canali, l'altra al murmure lento dell'Arno che fluisce verso il mare vicino.

> Avec son mol azur....
> . . . ses cloîtres, ses boutiques
> Et l'Arno tournoyant ses eaux mélancoliques,
> Pise dans le soleil depuis des siècles dort.

Così nel primo dei suoi bellissimi sonetti canta Victor Margueritte, il quale piuttosto che *morta* avrebbe dovuto chiamare Pisa *dormente.*

Ma dormente o morta che sia, ella è pure quella meravigliosa e poetica città nella quale, come in uno scrigno di silenzio, s'accolgono i tesori del sogno: il Camposanto e il Duomo, il Campanile e il Battistero, Santa Maria della Spina e il Lungarno: meraviglie che nei versi impeccabili del poeta francese rivivono con singolare evidenza. E rivivono con essi evocati dalla sua parola eloquente i grandi secoli della gloria passata. Così nel Duomo,

> Et les cierges, l'encens qui fume, les cantiques
> Prolongent le frisson de huit siècles épars,
> Du pavé des tombeaux au plafond d'étendards,
> A travers la forêt des colonnes antiques.

e in *Les Chaînes du Port*

> Guirlandes à l'oubli, de souvenirs tressées,
> Les chaînes du vieux port dans le Campo-Santo,
> Suspendent, comme un lourd et funèbre ex-voto,
> Le sang noir et rouillé des batailles passées.

Questi dodici sonetti (« Le Suaire d'or. » — « Santa Maria della Spina. » — « Nain. » — « Frères de la miséricorde. » — « Lung'Arno. » — « Les chaînes du port. » — « Le Dome. » — « Certosa. » — « La tour penchée. » — « Au Campo Santo. » — « Les deux chanoines. » — « Le Gombo ») apparsi nell'ultimo fascicolo della *Revue des deux mondes* preludono ad un altro ciclo sulla città nostra, *Florence la vivante,* di cui il *Marzocco* avrà l'onore e il compiacimento d'offrire la primizia ai suoi lettori d'Italia e di Francia.

A. O.

* **Al Priorato di Dante** il *Marzocco* consacrerà, almeno in parte, il numero di domenica prossima nel quale riprodurremo anche, in *facsimile,* il documento contemporaneo onde risulta in modo assolutamente indubbio che Dante Alighieri dal 15 giugno al 15 agosto 1300 fu dei Priori della nostra gloriosa repubblica.

* **Gli studi buddistici** che da tanti anni si coltivano con grande amore all'estero e massime in Inghilterra e in Germania le quali vantano dotti come il Deussen, l'Oldenberg e il Neumann, il Rhys Davids e Max Müller, vanno a poco a poco prendendo diritto di cittadinanza anche in Italia. Fra le pubblicazioni recentissime che dànno indizio di questo vivo interesse che taluni prendono anche da noi alla grande religione dell'India, notiamo l'opera del Mariano, edita in questi giorni dal Barbèra col titolo *Cristo e Budda e altri iddii dell'Oriente* e un articolo di G. De Lorenzo *La magia nel buddhismo* apparso nell'ultimo fascicolo della *Flegrea.*

Del libro importante del Mariano ci proponiamo di discorrere con più agio: dell'articolo del De Lorenzo basti dire che esso dimostra con una lunga citazione d'un profondo discorso del Budda, testé edito dal Neumann, che il buddismo si mantenne una dottrina essenzialmente morale anche quando prese dal bramanismo quelle pratiche rituali che si dissero del Joga e che si riconnettono con la magia. « Questa concatenazione di pensieri profondissimi — dice il De Lorenzo parlando di questi discorsi di *Gotamo Buddho* — dirizzati verso un sovrumano scopo morale, è poi racchiusa in una forma meravigliosa, la quale, mentre con la grandiosa semplicità dei dettagli e con la ricchezza dei paragoni emula il divin canto di Omero, d'altro lato con la viva drammaticità del discorso resta anche superiore alla tela dei dialoghi platonici. »

* **Su alcuni poeti e prosatori inglesi moderni.** — Questo libro di Evelyn, che s'apre con una evocazione nencioniana di Ettore Zoccoli, contiene parecchi saggi, brevi e briosi. Nella prima parte, che tratta dei poeti, troviamo Keats, Hood, Scott e Rossetti: autori questi che, sebbene moderni, saranno nuovi solo per pochi lettori. Ma la seconda parte, che tratta dei prosatori, è veramente interessante, e vi leggiamo con piacere le notizie intorno a Ruskin e a Walter Pater, al Morris e al Zangwill, al Moore e al Carroll. Per la loro spigliatezza, tutti questi saggi si leggono volentieri sebbene lo stile non sia sempre accurato e l'autrice mostri di conoscere la letteratura inglese moderna un po' superficialmente. Così ella ci parla di uno o due libri di ogni autore, senza darci un'idea complessiva e sintetica della sua opera.

* **« La Revue des Revues »** ci dà nuove informazioni intorno all'infanzia e alla giovinezza di Guy de Maupassant. Ma a dire il vero, la signora Renée d'Ulmès piuttosto che darci notizie nuove intorno alla vita del grande scrittore, pare che voglia farci il panegirico di Madame de Maupassant. Così ella ci racconta che l'infanzia di Guy fu felice « vegliata da una intelligenza materna che allontanava da lui tutte le piccole tristezze » che la madre, nonostante le sue ansie, lo lasciava andare alla pesca, in altomare; che andava spesso con lui in escursioni avventurose; che leggeva e criticava le opere del figliuolo, il quale correggeva ciò ch'ella non trovava buono, che era per lui, insomma, un'amica incomparabile. E se noi non conoscessimo la vita di Guy de Maupassant, potremmo credere, leggendo questo articolo, che egli fosse più di tutto e prima di tutto, un figliuolo di genio che adorì una madre superiore e viva per lei.

* **Un maestro.** — Nella *Revue des Revues,* Camille Mauclair ci fa conoscere un artista tale da dare a tutti noi un esempio di forza e di bellezza. Armand Point è pittore, smaltatore, orefice, vasaio: comincia la sua carriera dipingendo a pastello; e dopo il viaggio in Italia, coll'anima tumultuante dei colori e delle forme del Botticelli, del Signorelli, del Gozzoli, tenta la pittura all'uovo e a fresco, riuscendo maravigliosamente in figure che all'eleganza botticelliana uniscono la grazia delle madonne del Luini. Qui comincia la ribellione degli altri artisti, che tutti abbandonano e deridono Armand Point. Ma egli solo, continua: vive coi grandi artisti del rinascimento, vede che essi veramente esprimevano il loro pensiero, che tutto ciò che usciva dalle loro mani era bello: lavora il bronzo e l'oro, fa vasi, smalti, gioielli, cofani e mobili, e ribellandosi al pregiudizio nostro moderno, che vuole l'arte ristretta alle tele incorniciate e appese ai muri, diffonde il bello su tutte le cose.

★ ***È uscito « L'Arcobaleno »*** di Pietro Mastri.

★ ***Fra le ultime letture dantesche*** notevolissima quella di Fedele Romani, il geniale interprete della Francesca, che da pari suo commentò il terribile canto d'Ugolino.

★ ***Benedetto Croce*** pubblica negli atti dell'Accademia Pontaniana un suo dottissimo studio, intitolato *Tesi fondamentali di un'estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale.*

★ ***Le novelle umoristiche*** di Adolfo Albertazzi edite dai Treves di Milano comprendono il *Suicidio del Maestro Bonarca, La Giocatrice, Doni Nuziali, Dall'Eldorado, Il Cappello del Marito, Efficacia d'una giarrettiera, La fortuna di un nome, Una Scampanata, Il Polso, Come finì la modestia, L'entusiasta punito, L'agnello, Il falcone, In arcadia.* Ne parleremo presto.

★ ***Arturo Symons*** dedica la sua traduzione della Città Morta a D'Annunzio con queste parole: A Gabriele d'Annunzio io dedico questa traduzione, cominciata a Arles e finita a Toledo, le due città morte che io amo di più in Europa.

★ ***Una interessante collezione di ritratti*** di Alfred Tennyson si trova nell'ultimo fascicolo dell'*Emporium,* che contiene pure un notevole articolo del nostro Pantini sulla vita e sull'opera di Stefano Ussi adorno, come l'*Emporium* suole, di molte incisioni.

★ ***La traduzione italiana del celebre romanzo*** di Luigi Couperus *Maestà* è uscita ora nella collezione rosa dei Fratelli Treves.

★ ***Nella Piccola collezione Margherita*** del Voghera si è pubblicato *Il giudizio di Zeus ed altre novelle* di E. Sienkiewicz tradotte da Domenico Ciàmpoli.

★ ***Ad ogni vendita*** importante che si fa all'estero, dobbiamo constatare con rinnovato dolore l'innumerevole esercito di opere italiane che hanno esulato dal nostro paese. Ha avuto luogo di questi giorni a Parigi, la vendita della collezione Cernuschi, insigne specialmente per opere di Lorenzo di Credi, del Mantegna, di Bernardino Luini, di Gaudenzio Ferrari, di Carlo Crivelli, e d'altri minori.

★ ***Iphigénie*** è la nuova tragedia in versi che Jean Moréas ha composta per il teatro d'Orange.

★ ***Chi s'interessa*** agli amori e alle avventure del medio evo leggendario legga il nuovo libro di Gaston Paris: *Poèmes et legendes du moyen âge.*

★ ***Un nuovo seguace*** di Bellamy è il deputato francese Eugenio Fournière, che nel suo nuovo romanzo umoristico *Chez nos petits fils* fa vivere i suoi personaggi nell'avvenire ed espone così in modo attraente e originale le questioni sociali che appassionano al tempo nostro.

★ ***Nelle edizioni della « Revue Blanche »*** è uscito ora un singolare romanzo di Émile Pouvillon: *Voeu d'être chaste.*

★ ***Si è inaugurato*** a Rouen il monumento a Guy de Maupassant, e il poeta De Heredia pronunciava il discorso che il *Journal* riproduce per intiero.

★ ***Sta per finire a Parigi*** la vendita dei quadri di Rosa Bonheur, molti dei quali salirono a prezzi altissimi.

★ ***Una buona notizia*** per i musicisti. Camillo Saint-Saëns ci dà una serie di Ritratti e Ricordi, in cui troviamo degli studi biografici e critici intorno a Berlioz, Liszt, Gounod Rubinstein e altri. Il libro contiene molti aneddoti vivaci e interessanti, perché Camillo Saint-Saëns, che ha vissuto nella più completa intimità colle persone di cui parla, le conosce a fondo e le rappresenta con verità ed efficacia.

★ ***Un organo di lunga vita*** è quello della chiesa di Notre-Dame a Parigi. Dal 1802 al 1900 si ebbero tre soli organisti, e l'ultimo, Sergent, tenne il posto per la bellezza di cinquantaquattro anni. È aperto ora un concorso per la successione, doppiamente desiderabile.

★ ***Klopstock*** si reputò fortunato quando il suo editore gli pagò la Messiade due talleri al foglio, e Heine si vantava d'essere, ai suoi tempi, il solo poeta tedesco che guadagnasse denari coi versi. Ora invece Sudermann valuta a trecentomila marchi i suoi diritti d'autore, e un editore inglese gli ha pagato cinquantamila marchi il diritto di traduzione del suo dramma, *L'Onore,* e altrettanto quello della *Fine di Sodoma.*

★ ***All'Esposizione fotografica di Bologna*** ottenne la medaglia d'argento e il diploma d'onore l'amico nostro ingegnere Iacopo Treves che aveva esposto la magnifica collezione delle fotografie da lui eseguite durante il viaggio intorno al mondo, compiuto or è più d'un anno in compagnia d'Angiolo Orvieto.

L'America del Nord, il Giappone e l'India costituiscono la parte più notevole e più ricca della collezione, insigne tanto per l'esecuzione perfetta quanto per il gusto finissimo nella scelta dei motivi.

★ ***Grande successo*** ottenne a Messina il discorso col quale Giovanni Pascoli celebrò solennemente il 350° anniversario di quell'Ateneo, ond'egli è oggi lustro e decoro.

★ ***La Nuova Antologia*** nel suo fascicolo del 1.° Giugno contiene:

IL CONTE CARLO NICOLIS DI ROBILANT, ***Raffaele Cappelli*** — RICORDI D'INFANZIA E DI SCUOLA II. ***Edmondo De Amicis*** — LA CITTÀ FORTE, ***Dora Melegari*** — ROMUALDO BONFADINI, ***Luigi Luzzatti*** — IL RISCATTO. Memorie di un redivivo — Racconto — IV. ***Arturo Graf*** — ESCURSIONI IN CHINA, (con 23 incisioni) — II — ***Attilio Brunialti*** — RE DI MACCHIA, Bozzetto, ***Orazio Grandi*** — CORRIERE DI PARIGI, ***Giovanni Cena*** — AMORI DI FARFALLE, ***Ernesto Mancini*** — VARIETÀ, I Congressi all'Esposizione di Parigi — TRA LIBRI E RIVISTE. Aimone di Savoia, L. Luciani, M. Camperio, G. Marinelli, ***Nemi*** — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI.

BIBLIOGRAFIE

ANGELO SOLERTI, *Ferrara e la Corte Estense nella seconda metà del sec. XVI. — I discorsi di Annibale Romei.* Città di Castello, S. Lapi, 1900.

In questo bel volume pubblicato coi tipi di S. Lapi di Città di Castello si contengono i discorsi di Annibale Romei che sono una delle prose più forbite del 500, ingiustamente dimenticati e degnissimi della nuova nitida ristampa. In questi discorsi a forma di dialogo si discorre pacatamente e con signorile compostezza della bellezza, dell'onore, dell'amore, del duello, della nobiltà e della ricchezza, nonché della precedenza dell'arme o delle lettere. Il Solerti premette ai discorsi di Romei un lungo studio sulla corte di Ferrara nel quale dà ampie e curiose notizie su Alfonso II, Lucrezia d'Este, Barbara d'Austria, Margherita Gonzaga, l'università, le Accademie, il teatro, canto, musica, balli, tavola e cucina.

TH. NEAL.

TOBIA CIRRI *gerente responsabile.*

1500. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5	- L. 3,00	- L. 2,00
Per l'estero	» 8	- » 4,00	- » 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono venire indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

DAL DISCORSO COMMEMORATIVO

Giustizia di Dante.

...... A noi oggi, pe' quali Dante è il genio luminoso della patria italiana e, ad un tempo, espressione di giustizia civile e sociale; a noi che del suo nome facciamo non bandiera di parte, ma insegna di nazionale e morale diritto, e quella, inchinandosele a buono o mal grado ogni gente, alziamo e sospingiamo, insegna tutelatrice di quel diritto e simbolo di redenzione, per le regioni tutte dove il *sí* afferma e congiunge; duole a noi, e quasi ripugna, nel parlare di Dante, sommuovere altresí dalla tomba secolare le scellerate denominazioni di Guelfo e di Ghibellino: far lode a lui dell'aver partecipato alla difesa del guelfo Comune; come piú tardi avere, contro questo dai Guelfi Neri assorbito, invocata la potenza ghibellina dell'Impero. Ma le ragioni della storia sono sacre: e del resto, le conchiusioni ultime a cui questa è oggimai pervenuta sollevano ben sopra a quei parteggiamenti funesti l'anima grande del Poeta, l'anima superstite ne' monumenti del suo pensiero. Non « ira di Ghibellin fuggiasco » possiamo oggi piú consentire al Cantor de' *Sepolcri* di chiamare il sentimento che ispirava la trilogia del di là dal sepolcro; perché l'Impero ideale di Dante, utopia magnanima della mente sua, restò librato sulle contingenze dei fatti, come la corona sovrapposta al vuoto seggio d'Arrigo nella Rosa dei Beati: ed egualmente, la fede nelle libertà del Comune, per la quale Dante fu Guelfo, non lo aggreggia, no, coi Guelfi che sopra quelle libertà accettavano a chius'occhi il patronato chiesastico e francese, esiziali. Idealista dell'Impero, come d'una visibile giustizia di Dio sulla terra; auguratore e profeta di un Pontificato di là da venire, che si alimentasse « di sapienza, d'amore, di virtú »; quella giustizia Dante esule invocò sopra la Firenze dei Guelfi Neri; come, magistrato nella Firenze dei Guelfi Bianchi, avea difeso il diritto del Comune italico contro il Papato mondano avido « di terra e di peltro ». Fu Ghibellino cosí; cosí fu Guelfo: Ghibellino pel diritto, Guelfo per la libertà. E solamente in questo senso, possiamo noi, senza profanazione e senza rammarico, in Dante uomo del tempo suo vedere il Guelfo, vedere il Ghibellino: il Dante del Poema e dei Trattati è poi il poeta, è il pensatore, che « da tutte queste cose sciolto » ha nella Beatrice teologica idealizzato l'amore e la fede sovraneggianti l'umano sentito e conosciuto, e in una Visione di giustizie supreme (che tutta, quanto si stende e « sé in sé rigira » l'arco de' cieli, avvolge in amplesso di luce la terra) ha figurato quanto è di sofferto di combattuto di ben o mal voluto fra gli uomini......

Il Priorato e la Visione.

...... L'importanza capitale dell'anno 1300, nella storia del pensiero di Dante si congiunge con la Visione; nella storia della sua vita, col Priorato e le conseguenze di questo. E questo e quella, il Priorato e la Visione, hanno fra sé relazioni, forse non meno intime di quelle che l'azione del Poema ha con l'apparizione di Beatrice glorificata nelle estreme linee della *Vita nuova*. Non già, che del Priorato possa essere imagine la « selva selvaggia », né che la universale figurazione della *Comedia* possa ristringersi, come un tempo si pretendeva da alcuni, ad un parziale simbolismo politico, quasi tutto fiorentino e personale. Dante, uomo e italiano e fiorentino, pone sé nel Poema come figura ideale e degli uomini e degl'Italiani e de' Fiorentini, in quel momento storico dell'umanità ch'egli fa scoccare nella settimana santa dell'anno santo, trentacinquesimo e medio della vita sua; e i simboli della Visione, tutti quanti sono, hanno un concetto comprensivo di tutti insieme quelli elementi. Ma poiché il Dante simbolico è pur Dante persona, com'è persona Beatrice, com'è persona Virgilio; e il 1300 segna a un tempo e il colmo della sua partecipazione alle cure civili, e la visione dello spirito sovrastante sí a queste e sí a tutte quante le mortali passioni; cosí è che noi non possiamo al Priorato, che di quella partecipazione fu l'atto piú espresso e di maggior portata, negare luogo essenziale negl'intendimenti di quel dramma, tale quale Dante lo concepí e lo disegnò. Per tal modo il Priorato di Dante, che in questo Palazzo ebbe effetto, consacra quivi stesso le vestigia non pur della sua persona, ma del suo pensiero e della sua poesia; non pur della vita attiva e reale, ma della vita contemplativa ed ideale. Qui Dante Alighieri mentre fu uno de' Priori di Firenze, presentí di addivenire il massimo dei Poeti d'Italia. Ricevendo nel Palazzo de' Signori la consegna della resistenza alla Curia di Bonifazio VIII « adulteratrice delle cose di Dio », gli si schiudeva nella fantasia, per entro alla penombra delle prime visioni, una almeno delle dieci male bolge, quella de' Simoniaci. Il dramma fiorentino italiano cristiano, scolpito pe' secoli nella piú grande opera d'arte scritta del Medio Evo, ha fra queste mura avuto come il suo Prologo: superbo stigma di gloria, pari al quale nessun altro edificio al mondo può vantare impresso sulla sua fronte di pietra......

Isidoro Del Lungo.

Il discorso commemorativo, di cui il *Marzocco* s'onora di offrire ai suoi lettori questo bellissimo saggio, è stato pronunciato stamane da Isidoro Del Lungo nel salone dei Cinquecento in Palazzo Vecchio, e sarà pubblicato per intiero nel prossimo fascicolo della *Nuova Antologia* con il titolo « Il Priorato di Dante e il Palazzo del popolo fiorentino nel sesto centenario ».

Anno V, N. 24. 17 Giugno 1900 Firenze

SOMMARIO

Ricordi del Priorato di Dante.

La notizia che riproduciamo, esemplata di su l'originale Priorista di Palazzo, certifica che *Dante Alighieri per il Sesto di Porta San Piero* (e soggiungiamo, *per l'Arte dei medici e speziali*) fu Priore delle Arti del Popolo e del Comune di Firenze dal 15 Giugno a tutto il 14 Agosto del 1300. Ebbero l'onore di essergli compagni gli altri cinque Priori su' quali, oscuri uomini, si proietta un raggio della gloria di Dante. Essi furono:

Noffo Guidi, Neri di Jacopo Del Giudice, Nello di Arrighetto Doni, Bindo di Donato Bilenchi, Ricco Falconetti; Gonfaloniere di giustizia *Fazio da Micciole,* e notaro *Ser Aldobrandino di Uguccione da Campi.* Il Priorista registra, elenca, preciso; ma arido, spiccio. Giovi ricordare che i Priori, quale supremo magistrato popolare cittadino, furono istituiti nel 1282 e che il Gonfaloniere di Giustizia, pure artigiano, fu aggiunto nel 1293. Anche per quel bimestre, nonostante gli intrighi del così detto *paciaro* Fra Matteo d'Acquasparta, l'elezione dei Priori fu fatta con la piú comune procedura, secondo lo spirito della rubrica 3.ª degli *Ordinamenti della Giustizia.*

Poiché nelle *Consulte* della Repubblica, dove si compendiavano tutte le cose proposte, discusse e deliberate nei varî Consigli, è una lacuna dopo il Luglio del 1298 sino al Febbraio del 1301, né le *Provvisioni* ce ne compensano, noi cerchiamo invano di sapere quel che Dante Priore propose, discusse, deliberò. Ma delle tendenze e dei propositi di quella Signoría bimestrale fa ampia fede un documento che dal Protocollo del notaro e poeta e amico di Dante, Ser Lapo Gianni, pubblicò, su indicazione del professor Gargàno, con dotte e lucide illustrazioni Isidoro Del Lungo (*Dal Secolo e dal Poema di Dante,* Bologna, Zanichelli, 1898, pag. 321 e seg.). Davanti a Ser Bondone Cambi e a Ser Bino di Ser Cione notari, è consegnato dal notaio del Comune alla nuova Signoría, proprio nel primo giorno dell'ufficio, una *condannagione* contro tre Fiorentini, condannati in lire 2000 ovvero nel taglio della lingua, per aver essi, guelfi di parte Nera e familiari di papa Bonifazio, macchinato per lui ai danni della libertà fiorentina e di tutta Toscana, che il Papa ingordo voleva per sé.

Quello che noi ora diciamo *momento politico,* era grave e periglioso, quando Dante fu squittinato Priore. Erano ben vivi i ricordi sanguinosi di quel Calendimaggio: in piazza Santa Trinita, fra i canti e le danze, era corso il sangue, per una zuffa dei Cerchi e dei Donati. Bonifazio VIII gettava la rete al dominio agognato della Toscana; e ai primi di Giugno una sua *longa manus,* il ricordato Matteo d'Acquasparta, veniva a Firenze a tessere la sua tela d'intrighi e di subdole pacificazioni. Dante, fresco tuttavia degli onori della importante ambasciata a S. Gimignano, procedeva risoluto nella politica antibonifaziana; *parteggiando* anche lui quando necessità, anzi dovere, era divenuto il *parteggiare;* e prima e dopo il Priorato (per quello che concedeva l'agguagliatrice costituzione democratica) dovette pur essere non dirò in vista come Corso Donati o Lapo Saltarelli, ma notevole e notato; cioè, caro ad amici e consorti, destinato ai colpi di fiere, prossime vendette.

Intanto s'affollavano a Roma i pellegrini, allettati dai richiami della Bolla pontificia del 22 Febbraio, e recavano limosine sí copiose, che in San Pietro due chierici non riparavano a *rastrellare!* Intanto nella città *partita* la gagliarda potenza del Comune Fiorentino vedeva alzarsi il Palagio del Popolo solido e bello, e allargarsi, ai bisogni della crescente e operosa popolazione, la *cerchia antica.*

Dante fu dei Bianchi, come si chiamò nella fazione Guelfa quella *parte* che accoglieva il fiore degl'intelligenti e degli onesti. Ei s'era ascritto alle Arti, subito dopo la Riforma del 6 Luglio 1295, perché non negò mai e, anzi, piegò ai nuovi ordinamenti popolareggianti, il vigore giovanile del suo consiglio e della sua opera di cittadino *grande.* Ma Dante era, piú che il *bianco* o il *nero;* piú che *priore* o *savio,* era omai quegli che poetava ispirato da amore; era l'iniziatore del *dolce stil nuovo;* e a lui guardavano i rimatori piú eletti, a lui le giovani donne, che aspettavano il cantico ch'egli avrebbe sciolto eterno in lode di Beatrice.

Che fece, che operò Dante Priore? La vigilia del San Giovanni fu attristata per nuove zuffe. Il mite sole di quella primavera s'era già oscurato sulle stragi fratricide, e, per nuove stragi, s'ottenebrava anche il nitido cielo dell'estate luminosa. Dante decretò cogli altri, dopo quelle risse, il confino dei capiparte, e tra questi del suo *primo amico* Guido Cavalcanti, che, dall'esilio di Sarzana e infermo, sospirava:

> Perch' io no spero di tornar giammai
> Ballatetta, in Toscana,
> Va' tu leggera e piana
> Dritt' a la donna mia,
> Che per sua cortesia
> Ti farà molto onore.

A' nuovi Priori toccò richiamare in patria il *disdegnoso* Guido che, vinto dal male, poco dopo morí e il 28 di Agosto era seppellito in Santa Reparata. Dante fu di nuovo dei *Savi* per l'elezione dei Priori il 14 aprile 1301; dal 28 Aprile, soprastante ad un lavoro stradale, d'interesse militare e politico; risedé nel *Consiglio de' Cento* dall'Aprile al Settembre di quell'anno; andò ambasciatore a Roma. Poi esule. La preponderanza politica dei Neri con Bonifazio, sempre piú si affermava: il Papa aveva trovato in Carlo di Valois lo strumento dell'ira sua, il vendicatore, l'oppressore; e, tra il seguito di Carlo di Valois, entrava in Firenze messer Cante de' Gabrielli da Gubbio. Venne perciò la condanna iniqua, aggravata sino alla condanna di morte, per Dante e per gli altri, che con lui, senza denunzie, senza processo, si designarono *barattieri.* Erano stati veramente *infausti comizi,* com'ei li chiamò, quelli del suo Priorato; ma non si prostrò l'animo dell'esule magnanimo, del piú grande figliuolo di Fiorenza, che alle calunnie e alle condanne avrebbe risposto colla *Divina Commedia.*

E il tardo lettore e numeratore del Priorista trecentesco di Palazzo, segnava in margine (come si vede qui sopra), dinanzi al nome di *Dante Priore,* un'ingenua figura del *poeta,* con in una mano aperto il gran Libro nel quale l'esule registrò con parola non caduca i ricordi della sua Firenze; dei suoi odî, dei suoi amori, e scrisse la vita dell'Italia del secol suo. All' Italia pur si sollevava lo sguardo e il cuore del guelfo bianco, del parteggiatore fiorentino, che fu anche il cantore di Farinata e di Sordello.

La penna del chiosatore cinquecentista tratteggiava sul volume di Palazzo il profilo del *Priore Dante Alighieri,* perché sull'abisso di tante sventure, di tante cadute, di tante vicende politiche, trionfava gloriosa, e trionfa anc'oggi sul confine di due secoli forse *l'un contro l'altro armato,* la memoria di quell' uomo e del suo Libro.

Orazio Bacci.

Giugno 1300
Noffus Guidi pro sextu ultrarni — Priores artium — pro comuni Floren
Neri dni Jacobi del giudice p sextu s. petri sched.
DANTE: Nellus Arrighetti doni p sextu Burgi.
Bindus donati bilenchi p sextu sci pancrtij.
Riccus falchonetti p sextu porte domus.
Dante alagherij p sextu porte sci petri
Fazius de micciole p sextu porte s. petri vexillifer iustitie
S. Aldobrandinus uguiccionis de campi notar p sextu Burgi p coi flor
qui offm inituaru die xv. mensis Junij et finiuit die xiiij. mensis aug. sub ann dni mccc Ind. tertiadecima.

« Tra li lazzi sorbi. »

« O voi popolani che desideravate gli ufici, e succiavate gli onori e occupavate i palagi de' rettori, ove fu la vostra difesa? nelle menzogne, simulando e dissimulando, biasimando gli amici e lodando i nimici solamente per campare. Adunque piangete sopra voi e la vostra città. »

Che difesa facessero contro la prepotenza dei neri questi popolani bianchi è dimostrato dallo svolgersi degli avvenimenti e dalla rovina in cui cadde la parte che opponendosi al Valese contrastava agli ambiziosi disegni di dominio di Bonifazio VIII. E ben sul loro capo cadde questa invettiva del setaiolo e cronista fiorentino, questa invettiva che pesò su loro come una maledizione.

Eppur fra quegli uomini che piú si erano meritati cosí fiera rampogna alcuni avevano molto operato nei pubblici ufici per mantenere saldo nell' indipendenza da qualsivoglia potestà il travagliato comune; Lapo Saltarelli fra questi, consigliere attivissimo, della cui operosità politica fan fede le carte della *Consulta,* e piú che altro quell' « aspro processo » che Bonifazio gli aveva intentato quando egli, accusando di tradimento tre suoi concittadini accreditati presso il Pontefice, avea sostenuto la giustizia della condanna loro inflitta dalla signoria Bianca « difendendo (come disse quell'acuto ricercatore del Levi) con molto calore i diritti del Comune contro le ingerenze del Papa ». Come egli dovette meritar l'approvazione dell'Alighieri è mostrato da quel documento che Orazio Bacci ha oggi citato, nel quale io non so vedere se non l'opera esclusiva del nuovo priore. Opera politica che egli non manifestò se non parcamente, ma con una fermezza di propositi degna della sua grande anima sdegnosa e solitaria. Raramente i verbali, come oggi si direbbe, del Consiglio delle Capitudini e di quello dei Cento, registrano proposte sue e sue discussioni, ma quelle poche volte noi vediamo che egli obbedisce sempre ad un'idea grande e tenace, per la quale non piegò mai la sua testa altera, per la quale soffrí sdegnosamente « di lasciare ogni cosa diletta ». Egli non è un politicante, come quel Lapo Saltarelli, la cui opera gli dovette pure essere tanto a grado. Non ne aveva, non ne poteva avere le attitudini. Infervorato in una grande idea di redenzione politica della sua patria, gli sfuggivano le piccole questioni, nelle quali si esercitava cosí bene l'eloquenza e l'arte dei suoi contemporanei, e che formano sempre la parte piú considerevole di quella che si suole chiamare la vita politica di un paese. Priore, egli mira a combattere quel nemico, dinanzi al quale coloro che lo precedettero nell'ufficio, dovettero forse, impauriti, ritirarsi vinti; consigliere, non tralascia l'occasione di drizzar l'arme della sua parola contro lo stesso nemico (*consuluit, quod de servitio domino Papae faciendo de centum militibus nihil fiat*); scrittore, enuncia con una serie di forti argomentazioni la teoria dell'indipendenza delle due podestà, la spirituale e la temporale. Cosí che non è improbabile, ma degno di una mente vasta come quella di lui, che il libro *de Monarchia* abbia, come al Levi parve, le sue radici in una « lotta di politica attuale ». E mi par naturale che cosí sia, poiché non altrimenti si manifesta il pensiero di un grande, anche nei fuggevoli dibattiti del momento, se non in una forma imperitura, per-

ché egli ha la potenza di ravvisare in qualsivoglia questione, quello che di essa è sostanziale, tralasciando ogni altro minuto fugace particolare.

E questa forza è quella medesima che conduce il cittadino a sostenere i colpi di fortuna con animo bene agguerrito, e che farà al poeta compiere le piú aspre e terribili vendette. Ah, come, nell'ora del pericolo, si riconoscono bene gli uomini! Quel Lapo Saltarelli che parve, e fu personaggio politico assai importante, quale fibra di codardo ci apparisce.

Ascoltate il fiero cronista popolano.

« Messer Lapo Saltarelli, il quale molto temea il Papa per l'aspro processo avea fatto contro a lui, e per appoggiarsi coi suoi avversari, pigliava la ringhiera e biasimava i Signori dicendo: « Voi guastate Firenze: fate l'uficio nuovo comune; recate i confinati in città ». E avea messer Pazzino de' Pazzi in casa sua, che era confinato; confidandosi in lui che lo scampasse, quando fusse tornato in stato ».

E altrove:

« O messer Lapo Saltarelli, minacciatore e battitore de' rettori che non ti servieno nelle tue questioni: ove t'armasti? in casa i Pulci, stando nascosto ».

Ma a Dante nessuno di questi rimproveri toccò. Piú fiero nelle sventure gli si fece l'animo, continuò pur ne' suoi versi ad essere uomo politico; e la politica nella sua poesia, fu, come acutamente osserva Isidoro Del Lungo, vendetta contro i suoi nemici, « ma vendetta dell'uomo gentile di sangue che pur si era inchinato a servire il popolo trionfatore, e n'era stato respinto; vendetta dell'alto ingegno, che avea sognato ideali di moralità e di civiltà fra cittadini che non gli avevano atteso ».

G. S. Gargàno.

I Priori in Palazzo Vecchio.

Fatta l'elezione dei Priori, che, ricorrendo ogni bimestre, pur non aveva per compiersi norme certe e costanti, i nuovi eletti entravano in Palazzo; di dove, lasciando famiglia, casa, traffici, se non compiuti i due mesi, piú non uscivano, quasi fatti prigionieri del loro ufficio. Come tali signorie di vita sí breve, nate insieme dalla volontà dei cittadini e da quella della sorte, sapessero provvedere alla cosa pubblica e la città condurre a sí alto grado di potenza e di splendore narra la storia; ma quello che la storia non ci dice, cioè come i Priori del Comune di Firenze vivessero fra le mura di Palazzo Vecchio ci rivelano antichi e originali documenti, alcuno di poco posteriore ai tempi di Dante: gl'Inventarii dell' « ariento, stagno, ottone, coltella, tovagle e altri arnesi » conservati nella « camera dell'arme del palagio del popolo di Firenze », scritti nell'anno 1361 e in alcuno dei successivi rinnovati fino al 1367; i Registri delle spese per la Signoria e sua famiglia, particolarmente per la mensa, cominciando al primo di maggio 1344 fino al 30 aprile dell'anno successivo, e dal primo di gennaio 1477 continuando per tutto il febbraio di quell'anno medesimo (Mss. laurenz-ashburnhamiani 1214, 1216, 1893); altri piú tardi Inventarii (due voll. ms. nel R. Archivio di Stato), che registrano gli argenti e altre suppellettili del Comune di Firenze dal 1429 al 1479 (1).

Una lettiera col saccone, materasse, coltre, copertoio e piumaccio; una o piú casse o forzieri, con coperchio e serrami o no, un desco sui trespoli, una panca, un bacino, una lucerna (possiamo figurarcele poco piú eleganti di quello che il documento primo, tra il 1361 e il '67, le descrive per i donzelli), erano le masserizie che il novello Priore trovava nella modesta sua cameretta, entrando, pel bimestre, in Palazzo Vecchio.

(1) Su questi documenti compilai *La Mensa dei Priori di Firenze nel secolo XIV* pubblicata nell'*Arch. Stor. Italiano*, Serie quinta, tom. XX (1897).

Dove quali fossero i mobili onde erano fornite l'udienza, le sale, le stanze, niente altro sappiamo se non scendendo fino all'Inventario cominciato nel 1427, e solamente per gli arredi della cappella, che questo soli registra fra le cose di valore.

In quella vece abbondanti son le notizie rimasteci della cucina e della mensa della Signoria, e di antichità molta nei due citati manoscritti ashburnhamiani del 1361 e 1344; continuando poi, quaranta anni dopo, fra le carte del R. Archivio di Stato, in una serie di ben trecento quarantuno volumi di registri di spese, dal marzo-aprile 1385, proseguendo, con piccole lacune, fino al bimestre marzo-aprile 1531-32: onde può vedersi, chi n'abbia vaghezza, tutto ciò che giorno per giorno, in questo non breve tratto di tempo, fu imbandito ai Priori di Firenze, e quanto costò. Restando al piú vecchio Inventario e al piú vecchio Registro troviamo, e in gran parte servivano per la mensa, questi argenti: Bacini, grandi e piú piccoli, anche smaltati; Cucchiai; Forchette; Taglieri, grandi e piccoli; Coltelli, piú belli e meno; Saliere, anche smaltate; Salsieri; Scodelle; Confettiere, ancora smaltate, dorate, e con piedistallo d'argento; Candelieri, anche smaltati; Palette (ricordate insieme con i cucchiai); Stagnate; ed un unico Nappo. Non di argento, ma di ottone, troviamo altri Candelieri e Bacini grandi: di stagno, Fiaschi di piú misure; Piattelli; altre Stagnate, grandi e piccole; di ferro, Piedistalli lavorati, per sorreggere bacini; Candelieri, anche dorati: di ferro o di rame gli utensili della cucina: di legno, anche scodelle d'acero, e taglieri bianchi di faggio.

Nel Registro si tien conto d'ogni minima spesa, anche di quelle per comperare soldo a soldo, giorno per giorno, le frutta, i legumi, gli ortaggi; tutto distinto con suoi nomi di specie che qui farebbero, riportandoli, un troppo lungo vocabolario. Con piú erbe e radici o, com'altri vuole, col sugo loro, componevasi l' « erbolato », nel quale rilevasi che entravano anche le uova e il cacio. Di questo molteplici le qualità come giornaliero l'uso insieme con le uova: piú raramente adoperato il latte, che pur comperavasi a quarti e nelle « pentole di latte », rivelandoci le registrazioni delle compre in quali vivande erano ingredienti. Ogni dí comperavasi il pane e la carne. Raramente il bue, sempre la vitella e i capretti, di quella piú spesso il « ventre », le zampe, gli « uveri »; di questi, a parte, le teste, le coratelle, i piedi. Grande contributo alla mensa davano, anche in estate, le carni suine; e la selvaggina e i pennuti piú domestici: per i famigli comperavasi d'ordinario, becco e castrone. Adoperavasi olio, lardo, sugnaccio. Impariamo che fra le carni tritate per fare il « solcio » era il capo di porco; che nella crostata entrava la carne secca: che per fare la gelatina si adoperarono otto libbre di testa e sei piedi di porco, due zampe e otto piedi di becco, e due pollastre grasse; che le frittellette friggevansi nel sugnaccio. Ma nient'altro che il nome sappiamo delle « lingue rinvestite ».

Le pietanze medioevali erano cariche d'aromi e di droghe, come ne fanno fede i *Libri di cucina* di quel tempo, ai quali contemporaneo commento e illustrazione ben si accompagna il nostro Registro di spese per una cucina del 1344. Nel qual registro vediamo comprato il gengiovo, i garofani, le noci moscade, le spezie, lo zafferano, il « gruogo », gli anaci, le rose, l'acqua rosata, lo zucchero, semplice e profumato. Dei dolci troviamo il « confetto mandriano », il « gengiovo confetto mandriano », il « confeto di gengiovo », la treggea di piú specie, le noci confettate, la crostata, le composte, le torte, le « tartare », la pinocchiata, la « zuchata », il cotognato, la mostarda, il savore, il pane « impepato », i morselletti, la sapa, le fanfaluche: di molti dei quali appariscono, se non la fattura, gl'ingredienti. Del vino queste sono le specie: bianco, vermiglio, greco, tribbiano, vernaccia, vernacciuola, verdea: né si vede dove i Priori bevessero, poiché l'Inventario nostro, che ha soltanto le cose di metallo, non registra i bicchieri, e ricorda un unico Nappo.

Se non fosse già troppo il fin qui detto, potremmo, continuando a spogliare il nostro documento, andare innanzi con i cibi da magro, e troveremmo, oltre gli ortaggi e i legumi, molta varietà di pesce. Diremo invece che alcuna volta gli utensili non bastavano al bisogno: onde vediamo la spesa per il « presto » o « prestatura » di buon numero di scodelle e taglieri, col « mendo » di ciò che s'era guastato o perduto; e che anche si prendono in prestito tovaglie, tovagliuole e guardanappe. Né sempre era fornita quanto bisognasse la cucina, per la quale si prendono in prestito pentole e spedoni, teglie, bigoncie, zane, cuochi e fanti.

Alla cura della salute dei Priori di quest'anno 1344 spettano le « cose d'uno cristeio » e piú « cristei » comperati (non infrequentemente troviamo anche la spesa per recipienti che con quelli hanno stretta attinenza); il ricordo che fu pagato lo speziale; un'ampolla da giulebbe; un unguento; una « medicina »; l'olio di « mastice »; l'olio di « scarpione »; la sena; lo sciroppo « di bisanti »; i « datteri di chassia »; l' « otriaca »; i « peniti »; il « drieghante ». Alla toelette appartengono il sapone; i catinuzzi da lavare il capo; le spugne « da piedi »; un bacino da barbiere; gli specchi; e le catinelle. Queste sempre di terra cotta, mentre sempre di metallo erano i bacini: gli specchi, senza che possa rilevarsi se erano di vetro o metallici, costano piú e meno; ed uno è detto « da mano », facendo pensare ad altri fissi.

Le registrazioni si seguono in ogni pagina, che vuol dire in ogni giorno, con una certa uniformità, e la spesa non passa, d'ordinario, le venti lire al giorno. Né tutto ciò che comperavasi era consumato dai Priori e in Palazzo. Quotidiane elemosine di pane, cacio, pesce, uova, ed anche dolci, facevansi a qualche monastero: spesso erano convitati altri ufficiali, o personaggi ragguardevoli. E per un passatempo in tali occasioni dev'essere stata una spesa, oggi a noi poco chiara, di dieci soldi, per un fanciullo « che fece trastulo co' bichieri ».

Né a questi cenni della vita intima dei vecchi Priori in Palazzo può per conchiusione mancare, sia verità o fantasia del novellatore, il ricordo di piacevoli avvenimenti che il Sacchetti racconta: « Tre Fiorentini ciascuno di per sé, e con nuovi avvisi per la guerra tra loro e' Pisani, corrono dinanzi a' Priori, dicendo che hanno veduto cose, che niuna era presso a cento miglia; e cosí ancora, che aveano fatto, e non sapeano che » (Nov. 36); dove sembra che i tre appena giunti fossero subito, senza cerimonia alcuna, innanzi ai Priori, che di loro garbatamente si burlano: « Maestro Dino da Olena medico, cenando co' Priori di Firenze una sera, essendo Dino di Geri Cigliamochi Gonfaloniere di Giustizia, fa tanto che 'l detto Dino non cena, volendo dar poi i confini al detto maestro Dino » (Nov. 87); e le vivande che per i discorsi del medico non poté il Gonfaloniere Cigliamochi gustare, furono un « ventre di vitella », starne lesse, sardelle « in tocchetto », avendo poi dal medico nel partirsi anche un saluto ingiurioso, onde il Gonfaloniere volle dargli confino: né meno sconciamente un de' Priori, Uberto degli Strozzi, ebbe a rispondere (Nov. 133) a Rosso de' Ricci che aveva esposto come nel castello di Fucecchio mancassero le bombarde.

C. Mazzi.

Exul immeritus.

Una fra le cose piú commoventi, per chi studi l'intimo sentimento di Dante negli ultimi anni della sua vita, è l'infinita malinconia e la desolata tristezza e talvolta il furore disperato che si svegliano in lui al ricordo di Firenze. L'imagine della *cerchia antica* gli sta sempre innanzi, ed egli non sembra poterla dimenticare se non in quegli istanti in cui la fantasia creatrice lo trascina lontano dal mondo. Nella intestazione di parecchie sue epistole è scritto « esule immeritevole ». Anche parlando di cose lontanissime dal suo pensiero dominante, come nel secondo libro del *De Vulgari eloquio*, là dov'egli tratta di alcune forme del linguaggio poetico, dovendo dare un esempio di costruzione delle canzoni, egli scrive le parole seguenti: « Piget me cunctis, sed pietatem majorem illorum habeo, quicumque in exilio tabescentes, patriam tantum somniando revisunt. » « Io m'addoloro per tutti quelli che soffrono, ma sento una maggior pietà per coloro i quali consumandosi nell'esilio, rivedono solamente in sogno la loro patria. »

Qual'era questa imagine di sogno? Se noi, amando Dante, riusciamo a render nostro il suo dolore, non ci sarà difficile vederla apparire. Alcune scene del suo sogno egli stesso ce le descrive, come quando, per dare un'idea della roccia tagliata per cui si ascende dal primo al secondo girone del Purgatorio, rivede e ci fa vedere la scala di macigno che conduceva a San Miniato al Monte:

> Come a man destra per salire al monte
> dove siede la chiesa che soggioga
> la ben guidata sopra Rubaconte,
>
> si rompe del montar l'ardita foga
> per le scalee, che si fero ad etade
> ch'era sicuro il quaderno e la doga....

Non solamente la collina dov'è la chiesa che domina Firenze (*la ben guidata*) gli riappare, non solo egli rivede la scala, ma ripercorre la vecchia strada e gli par quasi di provare novamente la fatica del ripido sentiero. Si sente che Firenze è cosí viva nel suo cuore e nella sua imaginazione che ogni ritorno dal sogno nella realtà deve cagionargli un dolore ineffabile. Egli non può e non sa dimenticare Firenze, e sembra che la speranza di vincere la crudeltà che fuor lo serra infiammi e accresca luce al poema ch'egli si affretta a compiere. Quando l'avrà compiuto, potrà Firenze non aprirgli novamente le braccia? E non vorrà ella incoronare il poeta nel luogo stesso del suo battesimo?

> Ritornerò poeta, ed in sul fonte
> del mio battesmo prenderò il cappello.

Di questo stato intimo dello spirito di Dante, di queste speranze e dei successivi sconforti e del tempo che passa sul capo del grande fuoruscito, fa fedele testimonianza, forse piú d'ogni scritto che si riferisce a quegli anni d'esilio, la corrispondenza poetica con Giovanni del Virgilio. Ne parla il Carducci in alcune fra le sue piú belle pagine di prosa, le quali è bene rilegga in questi giorni chi sente il desiderio di veder diffusa in Italia la religione di Dante. Giovanni lo aveva invitato a recarsi a Bologna per farvisi incoronare poeta:

> ... quis hoc dubitet? propter quod respice tempus
> Tityre, quam velox: nam iam senuere capellae.

Perché non t'affretti? non vedi che il tempo passa e che si diventa vecchi? Titiro che è l'Alighieri, nella sua risposta non accetta l'invito. Sono oramai piú di tre lustri ch'egli è lontano da Firenze, e i suoi capelli sono divenuti bianchi. Pure, come se dalla città sua fosse uscito ieri, egli non può dimenticare il bel San Giovanni, di cui l'imagine diventa invece piú viva e piú l'accora, ogni giorno. Dante e i suoi amici sono a Ravenna e passeggiano « per la triste pianura che mette alla pineta. Dante sorride al motteggioso conversare del Perini, discorre di fisica e un tantino di quistioni platoniche col Milotti; parlano insieme de' bei versi di Giovanni del Virgilio e del rendersi o no all'invito bolognese. Tramonta il sole, e gli esuli guardan pensosi. O villa di Camerata e alture di Fiesole tinte a quest'ora d'un soave digradante colore di rosa! o valle dell'Arno ove tutto a quest'ora freme di vita, e i bei campi arati da cui tornano gli agricoltori cantando, e i borghi al piano e i castelli su la collina che si rispondono con le squille lontane, mentre il crepuscolo luccica su la corrente del fiume fra le ombre dei pioppi commossi! È un triste momento codesto; e anche il Perini scrolla il capo fra accorato e cruccioso mormorando: — S' invecchia — ». (Carducci — *Della varia fortuna di Dante*).

Ma nel silenzio che succede a quei colloqui le apparizioni della terra lontana si succedono con rapidità, e tutti i luoghi ove il poeta trascorse la sua giovinezza gli passano dinanzi alla imaginazione. Poiché è l'ora del tramonto, egli rivede le punte dei campanili e delle torri fiorentine « accese com'e se di foco uscite fossero », rivede accanto alla Badia, dalla quale ab antico « Fiorenza toglie terza e nona », giganteggiare il palazzo del Podestà, rivede i borghi

d'Ognissanti, di Santa Maria Novella, di Santa Croce in quei tempi ancora fuori delle mura cittadine, e le alte porte della cerchia antica anch'esse accese dagli ultimi raggi del sole. A San Miniato il vecchio musaico d'oro che sta sulla porta della chiesa scintilla ancora. Poi la luce scompare, e gradatamente la città scompare, sommersa nell'ombra e nel pianto delle sue campane.

Ma gli anni sono passati, e a traverso il dolore, per la terribile via, δεύτερος πλοῦς, Dante è giunto alle soglie della divina vecchiezza. Ivi alla imagine del mondo e della Firenze terrena, succede gradatamente un'altra visione, quella della luce e dell'armonia nella quale si perdono gli spiriti di Beatrice e del suo antenato Cacciaguida.

In una lettera, della quale il suo biografo Leonardo Aretino riferisce poche linee, Dante dice: « Tutti li mali e tutti gl'inconvenienti miei dagl'infausti comizi del mio priorato ebbero cagione e principio ». Ed è vero. Il priorato fu causa del suo esilio, il quale fu causa della *Divina Commedia*, scritta per la nostra e per la sua beatitudine. Senza il priorato di Dante, noi forse non avremmo avuto il poema né l'avrebbero le future generazioni.

Era necessario in altre parole che Dante partecipasse alla vita pubblica, che sentisse le passioni di parte, che il decreto di messer Cante de' Gabrielli lo dannasse ladro e barattiero, che la sua città lo bandisse dalle sue mura, che fosse travolto per le dure vie dell'esilio, che sapesse come sa di sale lo pane altrui, era necessario ch'egli percorresse tutta la terribile via del dolore e del martirio, per giungere alla pace e per fissare nel poema tutta la luce della sua visione; era necessario che l'amarezza e l'ira del fuoruscito prorompessero fino agli ultimi canti del Paradiso, perché egli potesse sentirsi a un tratto « da tutte queste cose sciolto », e tutti i ricordi della sua vita, e tutte le false imagini di bene e anche il desiderio di Firenze cedessero il posto alla suprema visione, al fulgore che percuote la sua mente nell'ultimo canto del poema quando il suo desiderio e la sua volontà gli appariscono alfine mossi dalla stessa volontà che muove tutte le cose.

Senza il priorato e senza l'esilio forse a Dante non sarebbe apparso il gran principio che governa e dà vita all'universo: l'identità di tutte le cose, né egli l'avrebbe proclamato con così gran voce.

Angelo Conti.

Il ritorno di Dante.

Per coloro i quali, pure vagheggiandola nei sogni, vivono perpetuamente lontani da questa terra gentile e forte, che udì il primo vagito di Dante e lui vide trascolorare all'incontro di quella gentilissima e passare per un cammino, lungo il quale correva un rio molto chiaro, ove gli giunse tanta volontà di dire che cominciò a pensare il modo ch'ei tenesse: per costoro Dante è la *Divina Commedia*, l'adorazione di Dante è l'adorazione del suo capolavoro immortale. Ma per noi che viviamo nella sua terra, che percorriamo ogni giorno le strade che egli percorreva, dalla sua casa al palagio, dal bel S. Giovanni al Ponte Vecchio; per noi che respiriamo l'aura dei colli sereni ond'egli avvivava la immaginazione possente, già sacra ai regni della morte e della vita eterne; per noi che il suo spirito accompagna, come il sole, nelle silenziose ascensioni dei verdeggianti declivi di Fiesole; Dante, l'eterna anima d'Italia che spira nella *Divina Commedia*, è pure un essere umano, una creatura che visse e che morí su questa aiuola, che vi sofferse orribili dolori, cui fu negato di chiudere gli occhi ove gli aperse, cui fu negato quanto a noi minimi nessuno contende: d'abitare la casa paterna, di sorridere ai figli ove a noi nostro padre sorrise.

> La crudeltà che fuor mi serra
> del bello ovile, ov'io dormii agnello....

Questi versi ci perseguono nei secoli come un lamento infinito, come un soave rimprovero eterno: e di generazione in generazione noi li sentiamo echeggiare nelle anime nostre quasi in una sola anima colpevole della tristezza di Dante. Se un'improvvisa ansia gli venne in qualche dolce mattina d'aprile di rivedere il luogo ove Beatrice lo salutò per l'ultima volta, egli non potè rivederlo: se lo punse il desiderio nostalgico delle campane di Firenze nel vespero, egli non le poté riudire: e se dalle profondità dell'inconscio risalì quell'incognito indistinto profumo dei suoi nitidi colli, egli non poté ritornare a bearsene. Come sul popolo d'Israele sembrano gravare da secoli il martirio e la morte del piú veggente fra tutti i suoi figli: così sopra di noi fiorentini grava il martirio di Dante.

Che cosa tenteremo noi per redimerci? Quale acqua lustrale varrà a detergere i cuori eredi dell'insensato misfatto?

Oppure con infinita superbia vorremo noi soffocare il vindice grido della coscienza, dicendo: Noi con la crudeltà nostra conferimmo a quel genio la fiamma, come Israel con la sua propagò per il mondo il verbo del suo prodigioso figliuolo?

Non questo, ahimè, non questo volevamo noi fiorentini, quando lo serrammo fuori del suo bell'ovile, quando gli gravammo le spalle d'una compagna scempia e malvagia, quando lo costringemmo a scendere e a salire per le altrui scale e a sentire quanto sappia di sale il pane degli altri.

Che cosa tenteremo noi per redimerci? Quale acqua lustrale varrà a detergere i cuori eredi dell'insensato misfatto?

Col bandire da sé Dante Alighieri, Firenze bandí l'anima sua: se vuole riconquistarla, deve richiamare Dante.

Ove sono le ceneri del Poeta? In esilio ancora? Ancora all'ombra amica, ma forestiera, della pineta in sul lito di Chiassi?

Eppur Giotto non lanciò su pei cieli il suo campanile, Brunellesco non voltò la sua cupola, perché con l'ombre loro filiali vigilassero l'arca di Dante? E può egli dormire altrove che nel suo bel S. Giovanni ov'ebbe battesimo un giorno? Oh madri di Firenze, vogliate che Dante in S. Giovanni riposi: sicché il primo saluto alla libera aria dei vostri figliuoli innocenti sia pure un saluto alla casa di Dante. Vogliate questo, o donne di Firenze; e vogliate che in una luminosa mattina di maggio il Poeta dopo sei cento anni d'esilio ritorni al suo bell'ovile; che dopo sei cento anni d'esilio l'anima di Firenze ritorni a lei fra gli osanna.

In quel benedetto giorno di perdono e di speranza, anche ai morenti s'avviverà la pupilla. I trilli delle rondini sui palagi fiorentini saranno come una musica dei cieli: e tutte le pietre antiche dell'antica cerchia fremeranno d'una giovinezza improvvisa. Tutti voleremo a incontrarlo: ci prosterneremo tutti nella polvere quando egli passerà. La Divina Commedia sarà nelle mani di tutti: degli umili e dei potenti, dei dotti e degl'indotti; in un coro immenso, diecine di migliaia di voci cantando: « Onorate l'altissimo poeta! L'ombra sua torna, ch'era dipartita. »

E da quel giorno il popolo di Firenze adunato in S. Maria del Fiore, presso alla nuova casa del grande, udirà la parola di Dante risonare ogni mattina dal pergamo e colui che leggerà il canto bandire: Ecco, o fiorentini, l'anima vostra che avevate cacciata. Ecco il battesimo onde voi siete redenti.

Angiolo Orvieto.

Dentro dalla cerchia antica.

La Casa di Dante.

Era situata nel popolo di S. Martino e guardava la piazza, come dimostrano parecchi documenti pubblicati in una relazione municipale fatta nel 1868, e come conferma anche Leonardo Aretino il quale, nella sua biografia dantesca, dice che vi condusse a vederla il nipote di Dante nel suo passaggio per Firenze. Fra i documenti, che per dati di fatto non resero possibile alla commissione municipale a cui fu affidato il restauro di cadere in errori, il piú importante è di un Alamanno Rinuccini cronista del secolo XV, il quale afferma che gli Alighieri, « abitavano dreto a San Martino del Vescovo, dirimpetto alla via che va a casa de' Sacchetti e a casa dei Rinuccini (ora via de' Magazzini) e dall'altra parte si distendeva vicino alle case de' Donati e de' Giuochi. » Quella che oggi si conosce come casa di Dante non è se non una parte della casa degli Alighieri dove abitò il Divino Poeta. La casa primitiva ed intera fu sin dal 1300 divisa tra i figliuoli del poeta, poi passò alla compagnia d'Or San Michele, la quale la vendette a un Arrighi che poi la passò a un Biliotti e questo a un Cavalcante dal quale passò ad un Vecchietti nel secolo XV che la vendette ad un Cederni, il quale la lasciò in testamento ai monaci della Badia fiorentina. All'epoca della soppressione religiosa avvenuta durante l'Impero, la casa passò al Demanio. Nel 1811 il Demanio la vendette a G. B. Pozzolini che poi la passò al Campani.

A traverso tutto questi passaggi la forma della casa e la sua pianta subirono un'infinità di alterazioni a cagion delle quali soltanto alcune parti della fabbrica antica giunsero a noi. Il Municipio, che oggi la possiede, dopo lungo e accurato esame, isolò e restaurò le sole parti ove si vedevano traccie sicure delle costruzioni antiche. E queste si vedono dirimpetto alla torre della Castagna, saranno venerate da tutte le generazioni.

Il Marzocco.

MARGINALIA

Da Ravenna a Firenze.

L'idea di riportare a Firenze le ossa del suo grande figliuolo, non è punto nuova: e basta scorrere il bel libro di Corrado Ricci *L'ultimo rifugio di Dante* per riassumerne brevemente la storia.

Il primo inutile tentativo per riavere la salma dell'Alighieri fu compiuto dalla Repubblica fiorentina nel 1396, quand'essa fece provvisione perché in S. Maria del Fiore si inalzassero cinque monumenti ai suoi più famosi letterati.

Tentò la signoria di Firenze una seconda volta nel 1429, pregando Ostazio da Polenta « ut non difficilem sese velit exibere circa illorum (delle ossa) redditionem ». Ma egli si mostrò anzi difficilissimo e non volle saperne. A questo, sembra che altri vani tentativi succedessero, d'uno dei quali fatto nel 1476, abbiamo testimonianza in una lettera d'Antonio Manetti a Lorenzo di Piero dei Medici. Ma la più famosa ed insistente richiesta fu quella che l'Accademia Medicea mosse a Leone X prima nel 1516, e poi nel 1519 con un celebre *Memoriale* firmato, fra gli altri, da Jacopo Nardi, da Luigi Alamanni, da Girolamo Benivieni, da Pietro Portinari e da Michelangelo Buonarroti che sottoscrivendo aggiunse:

« Io Michelangelo scultore il medesimo a Vostra Santità supplico oferendomi al divin poeta fare la sepoltura sua chondecente e in locho onorevole in questa città. »

Leone X cedette; ma quando i messi fiorentini e il Presidente di Romagna ed altri, con la permissione del Papa, si recarono al sacello di Dante e ne scoperchiarono *l'arca lapidea* per raccogliere le ceneri del Poeta e portarle finalmente a Firenze; il sepolcro era vuoto e vi rimanevano soltanto pochi frammenti d'ossa e poche foglie d'alloro disseccate.

Lo scheletro trafugato da' Francescani, appunto per evitarne il trasporto a Firenze fu, come è noto, ritrovato nel 1865. Ma già un anno prima il Municipio di Firenze — un poco stranamente invero poiche le ceneri erano ancora nascoste — pregava novamente quello di Ravenna di voler esaudire il secolare desiderio dei Fiorentini. Ma il Municipio di Ravenna cortesemente rifiutava osservando anche con un ingeguoso sofisma che « Il deposito delle sacre ossa di Dante Alighieri in Ravenna non può pei destini felicemente mutati d'Italia considerarsi come perpetuazione d'esilio, una essendo le legge che raccoglie con duraturo vincolo tutte le città italiane. »

E pare che dell'elegante sofismo il Municipio di Firenze rimanesse pago: perchè dopo l'effettivo ritrovamento delle ossa non ha mai più tentato di riaverle. Né potrebbe consigliarsi a tentare ancora, se non quando l'unanime ardore dei Fiorentini e il consenso di tutto il mondo civile ve lo spingessero di nuovo, e dessero alla domanda tal forza che il rifiuto dovesse sembrare a Ravenna ingeneroso e meschino.

* **Tra i molti e nobili** tributi d'onore che la memoria e il pensiero di Dante s'ebbero in quest'anno in Italia, rimarrà memorabile il nuovo libro di Giovanni Pascoli uscito pur ora a Messina con il titolo *Sotto il velame*, che, in ampia e geniale trattazione, conferma e chiarisce le conclusioni di *Minerva Oscura*. Noi che già lo annunziammo ne riparleremo diffusamente presto.

Tobia Cirri *gerente responsabile.*

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono venire indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 25 — 24 Giugno 1900 — Firenze

SOMMARIO

Agli italiani della "Stella Polare„

E v' è un naviglio perduto ai limiti estremi del mondo.
Sta nella notte profonda del polo, su ghiacci infiniti
sotto più chiare stelle, tra lucidi aloni raggianti.
Aspetta l'ultima sorte, aspetta egli l'alba novella.
Chi mai protegge il naviglio? Qual forza lo veglia dall'alto?
Chi guiderà la sua prora all'ultima meta del sogno?
Nessuno. Ma sventola a poppa, nell'ombra la bella bandiera.

Uomini che hanno lasciato la patria lontana ed il sole
alla cui giovane vita sorrisero tutte le sorti
Stan nella nave racchiusi, vegliando al futuro destino.
« Italia Bella! » Una voce susurra, da presso. Reclini
Sul sacro volume e intenti ascoltan la voce del padre.
Dà la gran voce di Dante novello vigore alla speme.

Va' nave dei nostri sogni! Lontano da te, nella notte
Veggo i tuoi triplici lumi raggiar come limpidi fari.
Rompa la tua prora i ghiacci, saluti ella il libero mare
Vegga l'aurora novella risplender dall'alto del cielo.
Oh va', va' nave d'Italia, col secolo nuovo una nuova
Gloria saluti la Terra dall'alto dell'ultima vetta.

Saluti la Terra e dica il sacro tuo nome alle genti.
Udite, udite il suo nome ch'empi già di sé tutto un mondo.
Bene lo arrechino i venti in libera corsa sui mari,
Lo arrechin tra le procelle, alati messaggi gli alcioni.
Passi su gli uomini intenti qual rombo vittorioso.
Italia! E il secolo nuovo proclami quel nome in sua gloria!

Diego Angeli.

Le idee sociali di L. Tolstoi.

La pubblicazione dell'ultimo romanzo di Tolstoi dev'essere argomento di letizia, non solo ai letterati, ma agli economisti ed ai sociologi, i quali vi trovano completate e per la prima volta diligentemente precisate le dottrine del grande scrittore sull'argomento della proprietà. Per vero codeste idee avevan già avuto campo di manifestarsi nell'opere precedenti di Lui, e sopratutto nel *Regno di Dio è in Voi* ed in *Che fare?;* ma il nuovo libro toglie a quelle dottrine il carattere formulista e dogmatico, che fin qui le segnalava, per incarnarle in un caso pratico, in un esempio *ad hominem*, che le rende più palpabili ed immediatamente intelligibili. Vi si narra infatti la storia pietosa del principe Neklindoff, il quale, avendo appresa dall'opere di Spencer e George l'ingiustizia della proprietà privata della terra e dalla propria esperienza la desolata miseria de' contadini, si accinge ad un'opera eroica di rinuncia e di riparazione. Ed ai lavoratori di gran parte delle sue terre offre queste in affitto per un congruo corrispettivo, il quale dovrà poi accumularsi a vantaggio de' contadini stessi e devolversi al pagamento de' tributi ed alle migliorie del terreno. In altre parole, dona la terra ai contadini, rinunciando a trarne per sé alcuna rendita e lasciandone loro l'intero prodotto. Il filantropico disegno incontra dapprima l'opposizione degli stessi coloni, i quali non prestan fede alla generosità del proprietario e veggon nel suo disegno un artificio diabolico inteso a più completamente sfruttarli. Bentosto però la ragione filtra in quelle menti abbrutite dalla miseria e dal servaggio e l'offerta del principe vien da ultimo accolta e nelle sue terre si inizia un nuovo assetto perequatore.

Il quale tuttavia, come lo stesso principe si affretta a riconoscere, non è che un compromesso, od un avviamento alle più ampie e decisive riforme, che gli fervon nell'animo. Quali codeste riforme sarebbero, il principe esplicitamente non dice; ma esse appaiono abbastanza nitide dall'esame del romanzo, come dell'opere precedenti dell'autore. Perché, ormai niuno può ignorarlo, Tolstoi non è solo un socialista agrario, come farebbe credere a prima giunta la sua insistente denuncia delle usurpazioni della proprietà terriera, ma appartiene alla più audace e numerosa falange del socialismo integrale. Dicerto egli condanna la proprietà terriera; ma non ravvisa in questa unicamente la fonte di un reddito immeritato ai proprietarj del terreno, al modo di Spencer e George, ai quali pure egli si ispira e si riferisce. No; Tolstoi vede benissimo che la proprietà privata del terreno, vietando al lavoratore di impiegare a proprio conto il suo lavoro, o di procacciarsi una esistenza indipendente, lo costringe a vendersi ad un capitalista ed a produrgli il profitto; che, dunque, la proprietà della terra non è soltanto la base della rendita, ma di ogni reddito ottenuto senza lavoro, ma è il fondamento della estorsione e della differenziazione economica, la fonte secolare della nequizia e del privilegio sociale. Ciò afferma Tolstoi esplicitamente, e più volte vagamente vi accenna il personaggio in cui l'Autore ha voluto raffigurare sé stesso, il principe benefattore, che in ogni forma dell'avere e del reddito legge lo stigma del sopruso e del delitto.

L'aver compresa la derivazione del sistema capitalista dalla appropriazione esclusiva della terra costituisce appunto la superiorità di Tolstoi rispetto ai socialisti d'Europa e d'America, che si ostinano a contestarla od ignorarla. Ed è fuor di dubbio che questa serena visione delle cose è resa possibile allo scrittore russo dalle condizioni singolari dell'ambiente in cui vive; poiché nella Russia l'influenza della appropriazione terriera a generare e consolidare il capitalismo si scorge ad occhio nudo, dal più superficiale osservatore, laddove nell'Europa occidentale tale influenza è ormai troppo generalmente soffocata dalla interferenza dei più appariscenti fenomeni dell'industria e del capitale mobiliare. Ma di fronte a questa superiorità incontestabile si nota in Tolstoi una assai grave ragione di inferiorità, di fronte a' suoi correligionarj sociologici d'Europa, la quale si rannoda con pari necessità alle influenze irresistibili dall'ambiente esteriore. Mentre infatti i comunisti europei affidano l'attuazione de' loro disegni riformatori all'intervento provvidenziale dello Stato, od alla organizzazione della insurrezione proletaria, il pensatore russo condanna ogni violenza ed ogni materiale intervento e si affida alla propaganda delle virtù evangeliche ed alla spontanea rinuncia de' proprietari. Ora è forse bisogno di dirlo? Finché l'uomo sarà qual'è adesso, quale sempre fu, dominato dall'istinto di conservazione e di egoismo, i proprietari alla Nekliudoff saranno sempre creature fantastiche, le quali popoleranno i romanzi, ma non avranno esempio nella vita.

E qualche maligno già va sussurrando che lo stesso Tolstoi è di tale avviso, che egli stesso è perfettamente consapevole della utopia costituzionale del suo sistema, e che se ne giova a disegno come di un prezioso emolliente delle sue teorie sociali, il quale solo può preservarle dai temibili corrucci della « terza sezione » di Pietroburgo. Perché una riforma così avvolta nel misticismo ed affidata al vangelo perde evidentemente ogni terribilità e divien tollerabile al più barbaro fra i tiranni; a quel modo che il radicalismo del Bovio si rende accessibile ai conservatori più induriti, grazie alla infantilità favolosa, di cui sa circonfondere i suoi teoremi. Ma io penso che al fondo del misticismo sociale di Tolstoi stiano, cagioni ben diverse e più gravi, le stesse condizioni sociali, fra cui si dibatte la patria russa, e che escludono *a priori* qualsiasi ardita e gagliarda iniziativa umana. Ed in vero a chi mai un socialista russo potrebbe affidare l'avveramento delle proprie idealità innovatrici? Allo Stato forse? Ma quello Stato, che pone in ferri gli operaj scioperanti e deporta in Siberia i pensatori, non potrà — per la contradizion che nol consente — farsi iniziatore di una significante riforma sociale. Alla resistenza compatta delle masse proletarie? Ma queste languono nella Russia accasciate sotto la triplice cappa di piombo, della ignoranza, della superstizione e della povertà, oppresse dal terrore del gendarme, disorganizzate, incapaci a qualsiasi valida rivendica-

zione. Ora in sí duro frangente, tra un popolo che non ode la sua parola ed un autocrate che la condanna, a che altro il riformatore può affidare l'attuazione delle proprie idealità redentrici, se non alla predicazione ascetica del disinteresse e dell'amore universali?

Cosí, per una strana antitesi delle cose, è appunto dalle età di barbarie, di servaggio e di infamia, che erompe il vangelo della rinuncia e della bontà sovrumana od estraumana. Come dall'atmosfera romana di sangue, di brutture e di morte sorse il cristianesimo primitivo col suo dogma ascetico esagerato ed inavverabile, cosí dall'ambiente russo de' nostri giorni, che per tanti riguardi la ripete, erompono il cristianesimo sociale di Tolstoi ed i suoi rassegnati ascetismi; dimostrando cosí anche úna volta, se d'una prova ancora fosse d'uopo, che le forme patologiche del pensiero sono nulla piú che un prodotto ed un docil riflesso delle forme patologiche della convivenza umana.

Achille Loria.

« L'Arcobaleno. »

Io so d'una poesia che doveva chiudere questo volume del Mastri e ne aprirà invece un altro che mi auguro non lontano: un inno d'amore alla campagna considerata come rigeneratrice dell'uomo intristito e inasprito dalla fallace e torbida vita cittadinesca. Io vedo, dice il poeta, un tempo lontano nel quale le città deserte saranno quali musei di silenzio, meta di pellegrinaggio ai sognatori come oggi la dormente Pompei. Allora gli uomini avranno compreso che l'aria, la luce ed i campi sono gli amici loro piú fidi e che l'opera della terra, alternata con le alte meditazioni spirituali, è la loro occupazione piú degna.

Ma pur senza questa chiusa che sarebbe riuscita solenne, il significato del nobilissimo libro del Mastri è ben chiaro: esso addita agli uomini la campagna come pacificatrice d'ogni ansia, purificatrice d'ogni torbidezza, ispiratrice d'ogni bontà.

Pietro Mastri appartiene dunque alla schiera di quegli uomini veri e veri poeti, che per un interiore impulso del loro animo schietto e semplice si sono allontanati per sempre dalle languidezze, dalla morbosità, dalle perversità, dalle affettazioni di un'arte che dominava quando essi sorgevano, ed hanno chiesta l'ispirazione del canto non già ad altri libri ma all'anima loro e alla natura immortale. E Pietro Mastri ha pure un altro gran merito: quello di essere stato dei primi. Perché discendente, come egli stesso ci narra, da una famiglia di campagnuoli aveva latente in fondo al suo essere un buon istinto di vita e la disposizione a liberarsi da quel pesante fardello raccogliticcio di teorie malsane, rifacendo a ritroso il cammino percorso, tornando al punto di partenza, alla gran madre Natura.

Cosicché, appena ventenne, vale a dire una diecina d'anni fa, quando piú imperversavano nelle pallide imitazioni italiane Baudelaire e Verlaine, egli scriveva, fra gli altri, quel sonetto a *Montisoni*, tutto odoroso di mortella, tutto trilli e voli giocondi che incomincia cosí:

Di castagni di lecci e di quercioli
è una selvetta sopra Montisoni.

Questo sonetto con altri, dal titolo complessivo *Di piano in Colle*, fu pubblicato nel 1890 su *La vita nuova*, quell'amato giornale su cui noi piú giovani facemmo le prime armi e che rivelò ai pochi attenti in Italia il Pascoli delle *Myricae*. Il Mastri, non era del gruppo primitivo, costituito dal Garoglio, dal Fabris, dal Gargàno e da me: ma si fece presto conoscere a noi mandandoci di tanto in tanto certi suoi versi che regolarmente cestinavamo quasi senza leggerli. Ma il buon Pietro aveva spalle eccellenti e placida fermezza di campagnuolo: quanto piú noi cestinavamo e tanto piú egli insisteva con certe sue letterine piene di arguzia e di garbata modestia che avrebbero intenerito un macigno. E difatti il Gargàno finí coll'intenerirsi e col pubblicare nell'aprile del 1890 un sonetto di Pietro Mastri intitolato *Nel fondo delle Cascine* e che, debitamente riveduto e corretto, si trova ora nel volume a pag. 91.

Tanto riveduto e corretto che la fine non si riconosce piú. Sentite. Il Mastri marradiano della *Vita nuova* scriveva:

Vasta e solenne a tergo la boscaglia
siccome il parco antico d'una reggia
ove fioriscon vividi gl'incanti:
in fughe di viali ampii si scaglia,
in dómi di verzura alti rameggia,
e a lei gorgoglia l'Arno assidui canti.

E il Mastri del *Marzocco*:

Vasta nereggia a tergo la boscaglia,
di contro alla città: la sua gagliarda
vita un sentore esala umido ed acre.
E dall'ermo tempietto che s'intaglia
sul fondo cupo, l'*Indiano* guarda...
Vede il suo Gange, le foreste sacre.

Chiusa davvero felicissima e originale, che è pure una bella lezione per tanti abborracciatori. *Nonum prematur in annum!...*

Il Mastri, del resto, ha fatto sempre cosí. Profondamente innamorato e rispettoso dell'arte, tenace, paziente, onesto fino allo scrupolo, non d'arrivar presto gli è importato mai, sí d'arrivar bene e stabilmente. Egli non è un *arriviste*, come li chiamano in Francia, e come, purtroppo, ne abbiamo anche fra noi, non è di quegli che vogliono sopra tutto fare molto rumore, assetati del successo per il successo, della réclame per la réclame. E la sua buona natura campestre, non che indurlo a mangiar in erba il suo grano, fra tante impazienze rumorose lo ammoní sempre: E tu aspetta in silenzio. Poiché seminasti e poiché la verde mèsse è spuntata, si dorerà, non dubitare, a' soli di giugno, e a San Giovanni mieterai anche tu.

O San Giovanni della mietitura,
apri le porte d'oro: è tempo omai.
La falce è in filo e la mèsse è matura.
Apri le porte d'oro a' tuoi granai,
o San Giovanni della mietitura.

Ed ecco il tuo San Giovanni è venuto, o mio dolcissimo amico, o compagno di giovanili speranze e di pertinace lavoro; e nulla potrebb'essere piú grato al mio cuore fraterno che vedere sull'aia risplendere i tuoi covoni dorati, anzi i bei cumuli dei tuoi chicchi sonanti. Perché tu, dopo aver mietuto e raccolto, sapesti anche cernere il grano e dare la loppa al vento con il gesto sicuro di quei tuoi coloni che

.... tolta via la paglia
menan le pale con stridor di ghiaia
nella densa tritura dei covoni
e la gettano all'aria. I chicchi, grevi
cadono in biondo cumulo sull'aia;
vola da sè la loppa a sciami lievi...
Oh puro gesto! Oh vivo ammonimento!
Cernere il grano e dar la loppa al vento.

E chi per avventura mi credesse abbagliato d'amore per il mio fratello d'arte, col quale fu bello in un maggio sereno andare insieme cantando, prenda *L'Arcobaleno*, legga e veda se v'è della loppa e se il poeta non ha saputo cernere il grano.

Grano tutto a me sembra, ma non di prima qualità tutto quanto; v'è la prima, la seconda e la terza; e se non dovesse parere un bisticcio, soggiungerei che la prima è costituita a mio avviso da quelle rime che il poeta intitolò appunto del grano e che sono d'una freschezza, di una schiettezza, d'una originalità deliziose. Chi fra i lettori del *Marzocco* non ricorda quella luminosa *Anima del grano* che, se comprendessero la nostra favella, piacerebbe tanto anche al grano e alle lucciole?

Ma, dopo tante chiacchiere, mi accorgo di non avervi ancora data un'idea chiara e precisa del contenuto e dell'architettura del libro, che s'apre con una affettuosa lettera alla sorella, un brano di garbatissima e saporita prosa famigliare, e si chiude con una vaga rievocazione di *ragnateli estivi* i quali alla modestia del poeta pare che simboleggino la tenue fragilità de' suoi canti.

Ma dopo?... O lievi drappi
che la mia siepe ornate,
finisce anche l'estate.
Sia vento che vi strappi,
sia pioggia che vi bagni,
addio, tele di ragni!

Nella prima parte *Le Oscure Visioni* v'è piú che altrove la traccia di quelle ribellioni e di quelle inquietudini spirituali — frutto piú di pregiudizi teoricamente pessimistici che d'esperienza dolorosa della vita — le quali ebbero nel poeta, come in tante altre anime giovanili, il potere di angustiarlo per lungo tempo. E in questa prima parte io preferisco a tutte la seconda delle poesie *Incipit Vita Nova*, nella quale è già un sentore di liberazione vicina, una freschezza di vita che sta per rinnovellarsi.

Anno che mi consigli? — Ecco l'aurora.
Getta ogni tua menzogna ogni tuo torto.
Fa' che il dolore altrui per te non sia
la gioia: in esso il tuo dolore oblia.
Spazza la neve che t'ingombra l'orto
e a primavera poi le rose odora.

Con il bel sonetto *L'Arcobaleno* che apre la seconda parte, l'anima campestre del poeta si ridesta e vede

schiarirsi il cielo e verdeggiar la terra

onde poi in una leggiadra ghirlanda di poesie esala la propria meraviglia gioconda allo spettacolo dell'alba e della sera, all'ombra dei castagni e dei faggi, alla fragranza delle fragole e delle rose, al volo dei pipistrelli e delle lievi samare degli olmi che si sparpagliano al vento di marzo.

Nelle *Soste*, notevoli le *Acacie delle fonte* e piú forse, *Il vecchio camposanto*, benché in questo la materia altamente poetica fosse degna di piú profonda e piú possente elaborazione. Piú che la primavera sembra favorevole ai *vespri* sentimentali l'autunno quando

soffia una sizza acuta
che sa di neve ai monti.

Corron le spole intanto
e il ritmico romore
sembra in un petto affranto
il battito d'un cuore.

Perché — se non l'ho detto ancora lo dico adesso — il sentimento della natura vivissimo s'accompagna nel Mastri con un sincero sentimento umano, ora delicato e gentile come in questi *vespri*, ora religioso e solenne come nel sonetto di sapore quasi epico *Al Quercione delle Cascine*, che porta la palma su quelli *Extra Muros*, ora famigliare come nei sonetti al nonno Baldassarre, ora intimo e ardente d'un ardore contenuto e malinconico come nei *Due Gerani*: un piccolo capolavoro di grazia nel quale una forma limpida ed agile colorisce un'invenzione vaghissima e rivela nel poeta una mesta e profonda nostalgia d'amore.

Sí quel tenero mistero,
che apprendesti da' tuoi fiori,
ch'è lo stesso, non è vero?
per due fiori o per due cuori;
sí fioriva in quel lontano
tempo e teco era laggiú.
Ma passai non vidi... Invano
io l'ho poi cercato. E tu?

E questo sentimento umano, sempre piú profondo, trionfa nell'*Intermezzo*, creando nelle sue manifestazioni al poeta endecasillabi di nuova armonia straordinariamente suggestiva.

Io venni sull'argine d'un torrente
fra i salici rossi, fra l'erba fina
e vidi nell'acqua fuggente a china
specchiarsi un'immagine assai dolente.
Non era il mio volto, era la mia
anima; e forse ogni anima umana.
L'acqua fuggiva a una meta lontana
per quell'alpestre immutabile via.

Pioggia d'aprile, *Fantasmi primaverili*, e *Passeggiate autunnali*, l'ultima bellissima lirica pubblicata dal *Marzocco*, compongono con il *Torrente* questo intermezzo di ritmi nuovi; a cui succede il secondo libro dell'*Arcobaleno*, nel quale le armonie meno insolite riprendono il loro impero, riuscendo tuttavia — come nei successivi *Quarti di luna* — a rappresentarci con efficacia sensazione ed immagini e pensieri tutt'altro che triti e volgari. Basti citare per tutti il *Bindolo*, *Neve di marzo*, *Pioggia di Stelle*, *L'Assiolo* e *Luna calante*.

Delle *Rime del grano* ho già parlato abbastanza; e sí mi caccia il lungo tema che non posso nemmeno fermarmi a lungo alle *Rime delle Viti e degli Olivi*. Passo rapido anzi; ma non senza sostare a quel giocondo *Settembre* per udire il mio poeta che grida:

Allegri! Presto scricchieran le razze
dei carri, con l'aiuto del Signore,
sotto il peso dell'uve. Il tino aspetta.
E tu, nuvola, passa in fretta in fretta.

L'Albero e *l'Aquilone* e *La Nonagenaria* portano il vanto sulle altre *Rime dei vecchi e dei fanciulli* come a tutte le altre *Immagini serene* preferisco l'*Acqua e la Stella* e — perdonatemi — *Il filugello* che il mio amico ha voluto dedicarmi. Ma non le trascrivo perché il *Marzocco* le ha pubblicate entrambe; e perché lo Zanichelli mi potrebbe intentare causa per danni.

Angiolo Orvieto.

PIETRO MASTRI, *L'Arcobaleno*. Rime. Bologna, Zanichelli, 1900.

L'insegnamento della filosofia.

Se non m'inganno, si sente ora come un generale bisogno di risveglio della meditazione filosofica. Sono manifestazioni di questo bisogno le dispute che si agitano nei campi che si sogliono riputare lontani dalle sottigliezze della filosofia. Gli storici sono disorientati innanzi ai problemi dell'indole della storia, dell'interpretazione materialistica dei fatti storici, dei rapporti tra la storia e la cosiddetta sociologia; e si vanno persuadendo che con la mera erudizione non si fa vera storia. I fisici son chiamati a render conto del loro *quid* vibrante, o etere; e i fisiologi innanzi al rinato vitalismo cominciano ad accorgersi che la scoperta della cellula ha fatto avanzare di ben poco il problema della vita: i matematici si sentono degradati e messi alla pari con gli altri studiosi di dati empirici, da quando la geometria euclidea è stata scossa, sostituita dai concetti della

geometria superiore. Il socialismo costringe ad un esame critico di tutte le formule liberali con le quali i nostri padri credevano si potesse tirare innanzi all'infinito; e gli antiliberali e gli autoritarii aiutano, a lor volta, quest'opera di critica. Che piú? Gli stessi, piú o meno insinceri ed artificiosi, conati di misticismo e di ritorno alle credenze cattoliche, mostrano il bisogno di una filosofia: se l'uomo moderno non vorrà essere un arlecchino, per metà materialista e, per l'altra, devoto figlio della Chiesa.

È un caso curioso che, proprio quando la filosofia va riacquistando il perduto dominio negli animi, da parte di alcuni di quei superstiti letterati dalle ideucce garbate, dalla stizzetta amabile e dalla linguetta arguta, sia venuto il tentativo di ridurre, o anzi di sopprimere, né piú né meno, l'insegnamento filosofico nel liceo, affidandolo a professori di storia e di lettere che dieno garanzie di non pigliarlo troppo sul serio! Ma il tentativo giunge in ritardo: poteva avere speranze di vittoria una ventina d'anni fa, quando un altro dei letterati del genere sopradescritto proponeva che la filosofia si facesse con le macchine dei gabinetti, e che i filosofi, non provvisti di macchinario, fossero raccolti di tanto in tanto in pubblico congresso ed invitati a disputare, per servire in tal modo come oggetto di riso alle turbe.

Ora, invece, esso ha trovato scarsi e deboli fautori, e molti e valenti oppositori; e della opposizione è bel documento, tra gli altri, il libro pubblicato dal prof. Gentile (1), giovane e promettente rampollo della scuola idealistica che si formò in Italia nel vigore del movimento del nostro risorgimento.

A chi voglia farsi un concetto esatto della storia dell'insegnamento filosofico nella scuola secondaria italiana, delle obiezioni che ad esso si sogliono muovere, delle ragioni per le quali bisogna mantenerlo, e dei ritocchi che converrebbe introdurvi, io non saprei consigliar migliore lettura di questo breve libro, organicamente pensato da una mente già matura negli studi, e scritto con vivacità e fede giovanile.

Due parti di esso mi sembra opportuno di mettere in rilievo come specialmente importanti e lodevoli. Il Gentile ha ragione nel trattare ironicamente la pretesa pedagogia *sperimentale*, quella delle statistiche e delle *inchieste*, che, su bizzarri questionarii, adunando le risposte degli incompetenti audaci e dei competenti sbalorditi, pretende di giungere alla conoscenza della verità per virtú di numeri e per voti di maggioranze. Bel modo di analizzare e semplificare una questione, questo, che consiste nel complicarla ed imbrogliarla! Ma si è persa talmente la fede nella forza dell'umano intelletto che a tutto gli uomini vogliono ricorrere, fuori che al loro pensiero! Per giudicare dell'ufficio della filosofia nell'insegnamento liceale, bisogna risalire alla natura della scuola classica e alle esigenze *formative* che quel tipo di scuola importa. L'esperimento è inetto a fornire queste cognizioni. L'inchiesta fatta in Francia, di cui il Gentile ci espone i risultati, è riuscita grandemente favorevole all'insegnamento filosofico nella scuola secondaria; ma egli stesso non è disposto a valersi di questo argomento, tanto che relega la notizia di quell'inchiesta in un'appendice. L'esempio della Germania si mette innanzi a sproposito, giacché in Germania l'abolizione di quell'insegnamento è stata più apparente che effettiva. Ma fosse stata effettiva, che cosa si potrebbe concluderne? Davvero — domanda il Gentile — dovremo imitare, rispetto alla Germania, le pecorelle dantesche?

Ed egli riporta la questione dell'insegnamento filosofico innanzi al tribunale della scienza pedagogica, ch'è anch'essa parte della filosofia. Il che parrà a taluno un circolo vizioso; ed è un circolo bensí, ma non vizioso. È il circolo del pensiero, solo competente a criticare il pensiero. Per uscire da questo circolo, non resta se non il *laudabiliter se subiicere* all'autorità di qualcuno o di qualche cosa.

L'altra parte da notare è che il Gentile non solo difende la filosofia, ma la difende lealmente. Si ode spesso raccomandare lo studio della logica, per imparare a ragionare correttamente; quello dell'etica, per imparare a condursi da galantuomini; quello dell'estetica, per formare il gusto ed abituare a scrivere artisticamente; quello dell'economia, per condursi con buon profitto. E cosí via. Queste ragioni sono senza dubbio efficaci, ma efficaci nel senso dell'antica rettorica o arte del persuadere, che inculcava lo studio delle passioni dei giudici e dei modi di blandirle e adularle, per guadagnar la lite! La filosofia disprezza simili usi e metodi avvocateschi; il culto di essa non deve esser difeso con ragioni che sono una distruzione della filosofia medesima; altrimenti, sarebbe proprio il caso di ripetere il *propter vitam vivendi perdere causas*. Il pensiero si forma ottimamente senza lo studio della logica; ad esser galantuomini si apprende per esempi e col risvegliare la genialità morale, la simpatia pel bene, ch'è in maggiore o minor dose in fondo ad ogni essere umano; e per l'attività artistica già il Taine ebbe a dire che l'Estetica non vi può nulla, ed è faccenda da raccomandarla ai genitori che vi mettono al mondo. La filosofia, con la logica, con l'etica, con l'estetica e con le altre sue parti, adempie alla funzione di dar la coscienza del pensiero in quanto intelletto e fantasia, della volontà in quanto volontà economica e morale, ossia la coscienza dello Spirito. Se questo beneficio pare piccola cosa o superflua o nociva, si sottoscriva pure l'abolizione dell'insegnamento filosofico. Ma il filosofo non scenderà mai a mentire ragioni estrinseche e di gretto utilitarismo per giustificare la sua disciplina, che ha già una cosí alta giustificazione.

Benedetto Croce.

(1) Giovanni Gentile, *L'insegnamento della filosofia nei Licei*, Saggio pedagogico, Palermo, Sandron, 1900.

IL DECORO NAZIONALE

Chi si avventura in un viaggio di esplorazione a traverso i colossali palazzi degli Invalidi e del Campo di Marte è sorpreso ogni tanto dalla vista di certe mostre senza garbo né grazia nelle quali gli oggetti affastellati gli uni sugli altri rievocano alla mente il vago ricordo di certi bazar di bassa categoria designati popolarmente mediante il numero (piccolo) di centesimi che rappresenta il prezzo unico di vendita. Orbene quando vi incontrate in una di queste sezioni disgraziate, potete giurare di essere in Italia. L'Italia comincia all'Esposizione dove, insieme coi tappeti, finiscono l'arte della messa in iscena e l'eleganza delle decorazioni: comincia là dove l'iniziativa individuale, sgarbata, tiene il posto dello sforzo collettivo coordinato al fine superiore di un effetto complesso ed armonico. Tutti gli altri paesi del mondo, non soltanto le cosí dette *grandi* potenze, sono riusciti quasi sempre, nelle infinite classi dei diciotto gruppi, a presentare in una forma sintetica i loro prodotti, conferendo alle singole mostre come il sigillo del decoro nazionale. L'Italia non ci è riuscita mai, o per esser piú esatti ci è riuscita soltanto nel palazzo dei tessuti dove piemontesi e lombardi stretti in lega fraterna hanno saputo dignitosamente affermare la loro conosciuta potenza. Ma altrove le sezioni italiane per l'ubicazione, per il collocamento, e spesso anche per il materiale esposto destano un senso di profonda pietà. Io non so veramente di chi sia la colpa, né debbo per il momento indagare dove risieda il vizio d'origine, che ha traviato in ogni sua ramificazione la mostra italiana dell'Esposizione. Ma trovo sommamente deplorevole che il nostro paese non sia arrivato a far quanto pur seppero mettere in opera, per tacer dei colossi, l'Austria-Ungheria, la Danimarca, la Svezia, il Belgio e fino il Giappone e la Spagna. L'anima peculiare della nazione che vibra e palpita nelle mostre straniere alla presente esposizione di Parigi, né vibra né palpita nelle diverse sezioni italiane. Si direbbe quasi che il famoso palazzo sulla Senna « in co' del ponte » Alessandro III abbia assorbito ogni attività ed ogni energia di coloro che erano preposti all'ordinamento delle nostre sezioni, per modo da far perder loro di vista tutto il resto, che era certo assai piú importante. E cosí l'Italia ha sí la bella soddisfazione d'amor proprio di troneggiare nel punto piú spettacoloso della « rue des Nations » con un edificio di grandi proporzioni architettoniche, fatto specialmente per esser ammirato da chi conosca poco o non conosca affatto l'arte nostra, ma in molte altre parti dell'Esposizione si segnala soltanto per la miseria e resta vinta al confronto dei meno temibili concorrenti. Ma pur troppo anche il palazzo tanto strombazzato rivela errori gravissimi di concetto e di forma, che appariscono limpidi all'occhio dell'osservatore per virtú di facili paragoni. Non parlo dell'esterno: esso ottiene l'effetto scenografico voluto e perciò deve dirsi felicemente indovinato. Ma l'interno, dove per mancanza di spazio furono ammassati all'ultim'ora intere sezioni rimaste senza tetto, può far ritenere a qualche ingenuo che i poli dell'industria e dell'arte italiana sieno rappresentati dalle piú o meno sapienti manipolazioni delle porcellane, delle terrecotte, dei bronzi e dei vetri! Qui ancora il decoro nazionale, che doveva affermarsi con meditata potenza, resta miseramente offuscato da un barbaglío di « imitazioni » ultra-moderne e commerciali, colle quali l'anima italiana non ha nulla a che fare. Noi non abbiamo saputo né voluto seguire il concetto profondo al quale si sono informate le altre nazioni quando apprestavano i rispettivi padiglioni sulla Senna. Esse hanno inteso tutte, o quasi tutte, a concentrare in un fabbricato, essenzialmente caratteristico anche per l'architettura, alcune memorie gloriose del passato, qualche affermazione immortale del genio della stirpe che fossero come le preziose illustrazioni e i nobili documenti della storia rispettiva. Quindi la prevalenza dell'arte vera, intendiamoci, non di imitazione, che sorprende e delizia nei principali palazzi della *rue des Nations*. Ecco perché se entrate per esempio nel padiglione spagnuolo, di proporzioni pur cosí modeste e limitate, provate a un tratto l'impressione che coglie coloro i quali si aggirano per le sale del Prado e dell'Armeria Reale di Madrid. Sentite cosí la grandezza antica del paese e ne scorgete i passati splendori come in uno scorcio glorioso nel quale rimangano in ombra provvidenzialmente le miserie presenti e lontane. Per ottenere questo effetto l'iniziativa della Regina reggente, del Governo e di qualche privato hanno provveduto mirabilmente mettendo a disposizione del commissariato pochi ma magnifici capi d'arte che adornano il modesto padiglione. Qui si vedono trentasette meravigliose tappezzerie fiamminghe ordinate o comprate da Carlo V e da Filippo II, ed ogni sala ha cosí le pareti adornate, come potrebbe averle una reggia... spagnuola.

Qui si ammirano alcuni fra i piú bei pezzi dell'Armeria reale di Madrid e per loro virtú ancora una volta l'ombra terribile di Carlo V aleggia nel palazzo come il genio tutelare della nazione. Non basta. La marchesa di Viana espone alcune spade e vesti ispano-moresche di valore inestimabile ed altri oggetti d'arte furono prestati da altri nobili spagnoli. Mirabile accordo di regnanti, di governo e di privati inteso a tener alto il decoro nazionale! Andate nel palazzo dell'Ungheria e troverete un'altra serie di meraviglie: nientemeno che molti fra i tesori d'arte esposti a Budapest nella mostra millennaria del 1896, che fu come una sintesi suprema della storia nazionale di quel popolo glorioso. Nel Belgio vi trovate dinanzi ad una serie di tappezzerie e ad una collezione di quadri fiamminghi di prim'ordine, che *un solo* privato, il signor di Saruset, ha trasportato dal suo fastoso palazzo di Bruxelles sulle rive della Senna. Nel semplice palazzotto inglese le pareti scompaiono dietro i quadri di Reynolds, Hoppner, Lawrence, Gainsborough, Turner, Burne-Jones e di tanti altri. Qui sono stati messi a contribuzione parecchi privati, i quali come sempre hanno risposto con entusiasmo all'appello fatto loro nel nome e nell'interesse della vecchia Inghilterra. Devo ricordare che nel palazzo della Germania si ammira la collezione « Federico il grande » coi capolavori di Watteau, di Lancret, di Chardin e coi magnifici mobili dei palazzi imperiali di Berlino e di Potsdam? E l'enumerazione potrebbe continuare per un pezzo ancora.

Ma l'Italia, proprio l'Italia la cui storia luminosa è quasi per intero compresa nella storia della sua arte immortale, non ha mandato a Parigi né un bronzo dei suoi musei, né un dipinto delle sue gallerie, né un codice delle sue biblioteche, né un parato delle sue chiese! Forse perché troppi bronzi, troppi marmi, troppe tele e troppe tavole hanno passato le Alpi a dispetto di quei famosi editti dalle sanzioni terribili, le quali disgraziatamente arrivano sempre in ritardo come certi leggendari gendarmi da operetta? Ma questa volta, e il caso sarebbe stato veramente nuovo, gli oggetti d'arte avrebbero viaggiato con un biglietto di andata e ritorno: e il dislocamento temporaneo non avrebbe per nulla assottigliato il patrimonio artistico della nazione. Probabilmente non ci si è nemmeno pensato. Il decoro nazionale non rappresenta per noi una preoccupazione costante, una specie di tormento e di fissazione come per gli altri popoli d'Europa e di altri continenti. E forse chi avesse proposto di seguire l'esempio delle altre nazioni nell'invio di antiche opere d'arte a Parigi sarebbe stato trattato come un pazzo della specie piú pericolosa. Che diamine! Far viaggiare un oggetto d'arte significa esporlo a mille pericoli di distruzione: darlo in balía alla furia degli elementi. D'ogni parte d'Italia sarebbero sorte piagnucolose Cassandre a vaticinare guai possibili e danni probabili, finché avessero ottenuto di seppellire forse il bel disegno, prima che fosse nato.

Del resto, e questo penseranno ancora i piú, a che prò smuovere degli oggetti d'arte preziosi, quando si possono mettere sotto il naso dei visitatori alcune riproduzioni magnifiche come quelle, per esempio, della fabbrica di Signa? E cosí anche dal padiglione italiano fu bandito il decoro nazionale.

Gajo.

Parigi, giugno 1900.

Dentro dalla cerchia antica.

Il chiostro verde.

Veramente il chiostro verde in Santa Maria Novella è fuori della *cerchia antica*. Ma noi, nell'adoperare la frase dantesca come titolo dei nostri articoli che trattano di questioni d'arte fiorentina, non avemmo in animo di attenerci alla topografia della città nostra prima del trecento, ma unicamente d'indicare, con le eterne parole di Dante, il recinto ideale che in Firenze circonda ancora le vie, gli edifici, le opere del genio antico, donde ancora giunge ai nostri occhi la luce del Rinascimento.

Questa volta ci conduce ad entrare nel cerchio magico la mano gentile di una donna, che è un poeta. Seguiamola. « La vetusta porta nera si volse su sé stessa, silenziosamente, dischiuse un lembo d'azzurro, rivelò una visione improvvisa di archi, di tombe, di rose in fiore. Alle nostre spalle vaní la chiesa di fra Sisto e di fra Ristoro, di fra Giovanni e di fra Iacopo, i discepoli di Arnolfo. Si attenuò, venne meno la voce dell'organo, il grande canto corale. La porta si chiuse. E fummo soli, in vetta ai gradini, davanti alla fuga degli archi ».

L'impressione corrisponde in tutto alla poetica verità del luogo, perché è espressa con semplicità efficace. Dalla visione della vetrata del coro, dalla contemplazione del paradiso dell'Orcagna, l'uno e l'altra viventi in armonia con la voce dell'organo, si passa alla luce piú mite, ai prati verdi fra gli archi e le tombe, agli angoli d'ombra e al silenzio dove abita lo spirito delle rose, nell'antico sepolcreto del convento. E sotto quegli archi, su quelle pareti, in quel silenzio odorante, la nostra guida gentile ci addita tutte le cose vive, ha un pensiero, un'osservazione, un'imagine per ogni cosa degna d'essere ricordata, da uno stemma ad una iscrizione, da una tomba ad un arco, da una pianta ad un capitello.

Se questo libro di Maria Baciocchi stampato elegantemente dall'editore Lumachi, mi si chiedesse a quale altro libro può somigliare, credo che subito mi verrebbe in mente la *Bibbia di Amiens* del Ruskin. Come la nostra scrittrice per le pitture del chiostro verde pone accanto alle imagini dipinte i luoghi della Bibbia dai quali furono ispirate, il critico inglese, studiando la porta occidentale della chiesa di Francia, accompagna la descrizione delle sculture al ricordo ritmico ed imaginoso dei salmi che le ricordano e ad esse si ricongiungono nella unità del sentimento religioso. E l'uno e l'altro scrittore sono d'accordo nel giudicare le opere ch'essi contemplano come atti sinceri e ardenti di preghiera e di fede. E principalmente concordano nel vedere la bellezza dove con semplicità e schiettezza è espressa la vita e nel significare la loro ammirazione e la loro gioia con imagini adeguate e con parole musicali. Un breve esempio: Pitagora, nella Cappella degli Spagnoli: « in una armoniosa tunica di viola, pensa la bella isola nativa, il lungo peregrinar per la Grecia e alle rive del Nilo, nelle pianure della Fenicia e della Caldea, le notti stellate, le rivelazioni dei magi, l'iniziazione lenta, per le vie del silenzio, verso la trama delle leggi assolute, verso le sconfinate regioni degli ordini e dei numeri. Pensa alla ospitale terra che lo accolse esule, quando ancora Numa ascoltava i consigli della ninfa. E i discepoli si affollavano intorno a lui, ed egli lodava loro il silenzio e l'impassibilità, la bellezza dell'anima immortale ».

Ora questi riassunti imaginosi, nei quali la nostra scrittrice concentra le linee salienti della vita delle figure rappresentate, non solamente aiutano a comprendere il carattere di quelle pitture, ma servono a rendere piú profonda ed intensa per le nostre anime la loro ingenua bellezza. E vorremmo che in Italia, per ogni monumento, si stampasse un libro destinato a rinforzarne l'eco di vita nell'anima dei contemplatori, come ha saputo fare Maria Baciocchi, di cui lo spirito gentile sarà da ora innanzi il solo che noi desidereremo sentir vicino, nell'entrare nei chiostri di Santa Maria Novella.

Il Marzocco.

MARGINALIA

* **Meghaduta e la Nube Messaggera.** — La Biblioteca degli Studi Italiani di Filologia Indo-Iranica diretta dal Pullé pubblica la traduzione di questo poemetto di Kalidasa, il capolavoro della poesia lirica dell'India. È preceduta da una prefazione nella quale si racconta la vita di Giovanni Flechia, l'illustre glottologo e indologo, il traduttore del Meghaduta, e si parla di Kalidasa e della sua Nube Messaggera. La quale è la preghiera che un Giasso esiliato rivolge a una nube perché essa porti le notizie di lui alla moglie inconsolabile.

Il poeta descrive prima il dolore dell'esiliato, e poi la commozione che egli prova nel vedere la nuvola sorgente — *che contrista, pur de' felici il core*. — Segue la preghiera e dopo questa, il Giasso indica alla nube la via ch'essa deve percorrere per arrivare alla casa della sua diletta, e descrive i luoghi per i quali dovrà passare.

E quando essa vedrà una fanciulla tenera e bruna, cogli occhi simili a quelli della cerva, e coi denti che sembrano perle e le labbra rosse come le fragole, sottile e rigogliosa; ecco, quella è la dolce compagna del Giasso a cui la nube deve recare conforto. E compiuta l'opera pietosa, possa ella per compenso errare dove piú le piaccia nel cielo, e vivere sempre unita al suo diletto amico il fulmine.

* **Il secolo galante** è un nuovo libro di Neera, edito con eleganza civettuola dai Barbèra di Firenze. Sono sette *Meduglioni* che rammentano quelli magistrali d'Enrico Nencioni ma che, a differenza di essi, disegnano profili muliebri appartenenti tutti allo stesso secolo: il settecento.

Madama Geoffrin, madamigella Lespinasse, la marchesa du Deffant, madamigella Aissé, la Genlis, le signore d'Épinay e d'Houdetòt rivivono nelle pagine suggestive di Neera nel loro ambiente mondano e corrotto, fra le minute eleganze e i pettegolezzi dei salotti, con le loro delicatezze, le loro perfidie, la loro passione o la loro freddezza, i loro vizi e le loro virtú. E sul fondo del quadro attraente si staccano le interessanti figure degli amanti, degli amici, dei frequentatori dei loro ricevimenti: da Rousseau a D'Alembert, da Voltaire a Diderot, dal marchese di Mora al Guibert.

Un libro piacevole, insomma, e del quale ci occuperemo presto di nuovo e con minor brevità.

* **Un altro libro femminile.** — *Il cervello della donna* di Gemma Ferruggia, un volume di 274 pagine che l'autrice nella prefazione narra d'avere scritto in quaranta giorni.... Pochini per comporre un capolavoro come quello che l'ottimo editore Aliprandi pare che s'attendesse, commettendo alla Ferruggia di scrivere un libro a tema e tempo obbligato: *Il cervello della donna* in 40 giorni.... Conveniamo però che Gemma Ferruggia se l'è cavata con spirito e che il suo piacevole zibaldonetto, considerato come un *tour de force*, è degno della nostra ammirazione.

Tanto piú che le idee della Ferruggia antifemminista convinta, ci sono abbastanza simpatiche e che la furia dello scrivere non le ha impedito d'osservare la grammatica e la sintassi: il che non accade sempre né a tutte le scrittrici né a tutti gli scrittori che per comporre libri assai peggiori di questo buttano via un tempo non diremo piú prezioso ma certamente molto piú lungo.

Ecco intanto la divisione dei capitoli:

I. Come, secondo un Editore, si potrebbero « confezionare » dei capolavori.

II. Nell'arte e nella grazia — Quelle che ispirarono — Quelle che raccolsero — Quelle che operarono.

III. Vaganti nel pensiero.

IV. Nelle stelle tra le cifre e in sala anatomica.

V. Le sovrane della voce.

VI. Pallas Athene

VII. Regine sempre.

Ed ogni sommario contiene un'infinità di argomenti secondari. Non è dunque la materia.... grigia che manca a questo *Cervello della donna*.

* **« Il nuovo rinascimento »** — *La giovinezza d'Antonio Fogazzaro — Il Poeta — Il romanziere — Il filosofo — L'uomo*, sono i sei piacevolissimi capitoli nei quali si divide il libro che Pompeo Molmenti ha dedicato alla vita e alle opere d'Antonio Fogazzaro: un libro assai bene scritto, e tutto vibrante d'ammirazione e di simpatia per l'uomo insigne di cui narra le vicende, analizza il carattere ed espone l'opera letteraria, filosofica e religiosa. Fraternità d'intelletto e di cuore, consuetudine lunga e comuni idealità di pensiero rendevano Pompeo Molmenti singolarmente adatto al cómpito che si era prefisso ed a cui il suo libro corrisponde egregiamente: di far sempre meglio conoscere, apprezzare ed amare la nobile personalità d'Antonio Fogazzaro.

Un'accuratissima bibliografia degli scritti fogazzariani compilati da Sebastiano Rumor accresce pregio al volume che Ulrico Hoepli ha stampato in elegantissima edizione.

* **« The Studio »** la bella rivista illustrata inglese pubblica nell'ultimo numero uno studio interessante sopra il disegnatore francese Louis Morin e su Mrs William de Norgan, un'artista della scuola di Burnes-Iones. Nello stesso numero si legge pure un'importante notizia sull'esposizione di lavori della scuola d'arte di Glascow. In quella scuola, modellata sul tipo delle botteghe dei nostri vecchi pittori del trecento e del quattrocento nelle quali i giovani coltivavano tutti le loro attitudini e mettevano mano a ogni genere di lavori artistici con grande profitto per loro e per l'arte, i discepoli si addestrano e fanno pratica in tutti i rami dell'arte con libertà disciplinata. E sembra che quella scuola scozzese dia resultati sotto ogni riguardo assai lieti e soddisfacenti.

★ ***Francesco Pastonchi*** lesse in varie riprese, dinanzi a un pubblico che andò sempre crescendo, a Milano e a Torino, poesie del D'Annunzio, del Carducci, del Pascoli, del Graf e d'altri. Al Teatro Carignano, affollato, commentò con la sola dicitura viva e numerosa alcuni canti della *Divina Comedia*. La sua voce larga e squillante, la sua profonda conoscenza del verso e la stessa originalità geniale dello spettacolo gli procurarono caldissimi applausi. Queste letture fatte da un poeta vogliono rendere popolari i nostri scrittori. Bisogna riconoscere che riescono al loro scopo e si deve lodare il coraggioso proposito.

★ ***Gli scavi d'Abido.*** — Nella *Revue des deux mondes* un lungo e notevole articolo di E. Amélineau ci dà notizie molto importanti intorno agli scavi recenti e alle recenti scoperte fatte in Abido. Alle statuette funerarie, ai vasi, agli scarabei venuti in luce sin dall'inizio dei lavori, succedettero presto rivelazioni di ben altro valore, quando apparvero antichissime tombe piene d'oggetti arcaici, testimonianze vetuste dell'originario culto dei Mani. E fra queste tombe di paurosa antichità riemersero ai baci del sole quelle di Set e di Horus, i due re della seconda delle dinastie dette divine, e finalmente la tomba stessa di Osiride, il più antico monumento del mondo.

Queste almeno sono le convinzioni dell'insigne egittologo, al quale sono dovute le scoperte che egli stesso illustra nell'articolo citato.

★ ***Il nuovo romanzo*** che appare sulla *Revue des deux mondes* è di Th. Bentzon, e ci dà una esatta pittura di ciò che avviene in molte, in troppe famiglie, in questo periodo di transizione. Il contrasto tra Marcella di Garays, colle sue alte aspirazioni di umanità e di lavoro, e la signora di Garays, che vuole che ella trovi un marito e faccia « ce que l'on fait » e teme tanto che ella colla sua originalità, si singolarizzi, è veramente reso con grande naturalezza. Marcella scrive un romanzo, uno di quelli che « le signorine non possono leggere » il quale viene pubblicato nella *Revue* e piace molto. Figuratevi l'ira e il dolore della madre che teme sempre più di vedersi invecchiare in casa la sua figliuola scrittrice e mezzo emancipata! E la soddisfazione invece di Lisa Gérard, la grande amica di Marcella, che ha già potuto attuare le sue idee d'indipendenza e di lavoro e che Madame de Garays a mala pena tollera in casa!

Questi personaggi, con altri parecchi di minore importanza sono ben vivi e veri in questo libro che ci fa respirare in un'atmosfera più sana e più pura di quella che ammorba tanti romanzi francesi contemporanei.

★ ***Stefano Crane***, lo scrittore americano morto non ancora trentenne, aveva dinanzi a sé il più fulgido avvenire letterario. Il suo libro *Il rosso emblema del coraggio* pubblicato a venticinque anni, gli procurò grandi elogi da critici di tutte le scuole: e le opere successive confermarono quei primi favorevoli giudizi del pubblico e della critica. Nella *New Review* G. Wyndham così scrive di lui: « Egli dipinge una scena (nel *Rosso emblema*) paragonabile a quelle più vive della *Guerra e la Pace* e della *Débâcle*: poiché come corrispondente speciale aveva assistito allo svolgersi di due guerre: la cubana (ove contrasse certe febbri malariche che gli minarono la salute) e la greco turca. »

★ ***Le Gallienne*** ha riunito in un volume parecchi articoli già pubblicati sul *Weekly Sun*, sotto il titolo di *Viaggi in Inghilterra*.

★ ***H. G. Wells*** pubblicherà presto nello *Strand Magazine* il suo nuovo romanzo *I primi uomini nella luna*.

★ ***Quarta Esposizione internazionale d'arte della città di Venezia.*** — Il conte Grimani, sindaco di Venezia, ha diramata la circolare seguente:

La città di Venezia ha bandito la sua quarta Esposizione internazionale d'arte per l'anno venturo, dal 22 aprile al 31 ottobre. L'esito felice da cui essa vide coronate le imprese precedenti, la affida di sorti egualmente propizie per l'avvenire. L'Amministrazione comunale persiste nel concetto di accogliere liberalmente in queste Mostre le manifestazioni più originali del genio forestiero; ma intende nel tempo stesso che il genio italiano possa esservi rappresentato in tutta la varietà delle sue tendenze e delle sue forme. Essa ha pertanto autorizzato la Presidenza a prendere le seguenti deliberazioni: *Le opere italiane saranno disposte in gruppi regionali; Sarà determinato il limite massimo di spazio disponibile per ogni gruppo; Le opere delle varie regioni verranno scelte da giurie, composte di membri nominati per e dagli artisti espositori, parte dalla Presidenza dell'Esposizione; Il mandato delle giurie sarà disciplinato da apposite norme regolamentari; Nei singoli gruppi la Presidenza potrà ammettere qualche opera già nota, purché di valore eccezionale e non mai esposta nella nostra città.* Così tutte le fioriture artistiche paesane avranno modo di partecipare degnamente alla Mostra e ogni regione potrà presentarvisi coi suoi caratteri nativi, talmente radicati nella storia e nelle condizioni locali che l'unità crescente dello spirito moderno non ha potuto peranco distruggerli. La Presidenza, riserbandosi di comunicare fra breve agli artisti il Regolamento dell'Esposizione, li esorta a prepararsi strenuamente a questa gara, dov'essi potranno raccogliere onore per sé e procurarne al paese nostro, dinanzi al pubblico più largo e più cosmopolita che abbia frequentato i convegni d'Arte tenuti finora in Italia.

Ecco lo Specchietto degli Ingressi e delle Vendite alle Esposizioni precedenti:

I. Esposizione	1895	Ingressi L. 262.980	Vendite L. 360.000
II. »	1897	» » 336.500	» » 420.000
III. »	1899	» » 407 930	» » 367.500
		Totale L. 1.007 410	Totale L. 1.147.500

BIBLIOGRAFIE

J. Bencivenni, *Piccoli drammi*, Catania, Giannotta, 1900.

« L'*istantanea* è l'arte della gente che ha fretta: io offro il mio volumetto ai frettolosi della vita. » Queste parole della prefazione dipingono bene il contenuto del volume. Il quale si compone di venti novelline quasi tutte con tragico fine. Questo genere di racconti brevi e agili potrebbe, se giustamente trattato, ricondurci alle belle tradizioni della novella trecentesca. Dove infatti, per non uscir dalla figura dell'A., miglior fotografo del Sacchetti e migliori istantanee delle novelle di lui? Ma il male delle istantanee moderne è in una certa gonfiezza di stile e in una preferenza per i soggetti lugubri, che paiono fatte per compensare la necessaria tenuità.

La novella ammette grande varietà di casi, ma è sempre agile e svelta; dove le istantanee moderne sono generalmente goffe e pesanti, e spesso sono o vogliono essere vere e proprie prose poetiche.

Questo non è veramente il caso del Bencivenni. Alcuni dei suoi drammini sono vecchie rifritture di vecchi temi romantici o passionali; e paiono buttati lì tanto per riempire il volume. Ma alcuni offrono una lettura squisita.

Così *Ritorno*, ove la improvvisa rifioritura d'amore nel cuor di una zittellona che vede tornare dopo vent'anni l'innamorato della giovinezza, è descritto con efficacia e con grazia. I *Mietitori* è tragico e cupo, ma lascia viva impressione nel lettore. Soavissima e semplicissima la *Canterina*. Graziosamente umoristici *Il nono figlio* e *Il romanzo del fattore*. Lo stile è generalmente frettoloso; ma spesso si riprende, ed ha allora molta efficacia.

G. L.

Tobia Cirri *gerente responsabile*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . L.	5	- L. 3,00	- L. 2,00
Per l'estero »	8	- » 4,00	- » 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

IL MARZOCCO

Anno V, N. 26 — 1 Luglio 1900 — Firenze

SOMMARIO

Scienza e critica estetica.

Rileggevo or son pochi giorni nel libro di Alfredo Binet, *Les altérations de la personalité*, quella rassegna di meravigliosi esperimenti psico-fisiologici, da' quali, com'è noto, risulta ormai chiaramente che la presunta unità del nostro *io* non è altro in fondo che un aggregamento temporaneo scindibile e modificabile di varii stati di coscienza piú o meno chiari. E pensavo qual partito potrebbe trarre da questi esperimenti la critica estetica per la intelligenza del fenomeno sublime della creazione artistica, se oggi non fosse venuto in uso e in vezzo ostentare un soverchio disdegno per la intromissione (altri dice intrusione) della scienza nel campo dell'arte.

Certo, questo disdegno è suscitato in noi giustamente in gran parte dagli eccessi di alcuni, diciamo cosí, troppo fantastici professori di critica antropologica, i quali, pur protestando di non volere entrar giudici in materia d'arte e di letteratura, seguitano imperturbabili ad applicare a questo e a quell'artista le loro elucubrazioni patologiche fondate quasi sempre su l'ignoranza della materia artistica e letteraria, e per ciò sconclusionate. È difficile infatti tenere a freno l'indignazione o anche, alle volte, una risata, vedendo con quanta facilità e per quali ragioni questi tali professori dan patente di pazzia o di degenerazione ad artisti che, anche per poco, non stieno nel livello della normalità. A questo proposito io mi sono spesso domandato: Ma ci vuol proprio tanto a capire che il genio non è, fondamentalmente, né può essere una specie di malattia mentale? Il pazzo è o prigioniero entro un'idea fissa e angusta, o abbandonato a tutti gli eventi miserevoli di uno spirito che si disgrega e si frantuma e si perde nelle proprie idee, senza varietà e senza unità: il genio, invece, è lo spirito che produce l'unità organatrice dalla diversità delle idee che vivono in lui, mediante la divinazione dei loro rapporti; lo spirito, — per dirla col Séailles — che non si lega ad alcuna idea, la quale non diventi tosto principio d'un movimento vitale.

Non voglion comprendere del pari, questi professori di critica antropologica, che se l'artista, in quel suo libero movimento vitale, talvolta crea leggi ch'egli stesso ignora, può tal'altra anche sacrificare la cosí detta logica comune a un superiore effetto d'arte. E cosí avviene che un medico, per citare un esempio, può sul serio e con molta gravità discutere se la Venere di Milo non abbia per avventura una lussazione all'anca destra, e Teodoro Fechner, altro medico, osservare nel suo libro, *Vorschule der Aesthetik*, che la Madonna di San Sisto ha gli occhi troppo grandi e troppo distanti l'uno dall'altro, e scorgere non so che sintomo patologico ne la pupilla largamente dilatata del Bambino che ella tiene tra le braccia.

Tuttavia, se da un canto son deplorabili quegli eccessi e queste deficienze d'estimativa, dall'altro è innegabile che la scienza potrebbe non poco ajutare e corroborare la critica, la quale, da noi, è spesso o arida e nuda cronaca letteraria o retorica superficiale, pedantesca o cervellotica, e anche l'estetica che è quasi sempre, purtroppo, metafisica applicata all'arte.

Basta ormai dar dell'arte un giudizio fondato soltanto o quasi del tutto su gli effetti che essa produce su la sensibilità relativa, per spiegarci tutte le ragioni della sua efficacia potente? Non basta, certo. E la scienza potrebbe darci il modo d'intravedere queste ragioni. L'arte, studiata col sussidio della scienza, e non giudicata solamente dai sensi e dal piacere che se ne prova, assume subito una espressione anche per l'intelligenza. Chi conosce infatti la scienza dei suoni, le leggi dell'armonia, sentendo una sonata del Beethoven, non avrà soltanto il diletto dell'udito, né la giudicherà solo dal piacere che il senso gli avrà procurato; ma, comprendendo secondo quali regole quegli elementi [illegible] combinati per riuscire all'effetto voluto, comprendendo quanta scienza l'artista abbia istintivamente, nell'ispirazione, concentrata in quell'espressione d'arte musicale, avrà senza dubbio anche un diletto d'ordine superiore, comprenderà meglio l'artista, non solo col sentimento ma anche con l'intelligenza.

Ormai, dopo tanti pregevoli lavori, appar chiaro a tutti che in ogni arte è inclusa una scienza, non riflessa ma istintiva, giacché l'artista, creando, osserva per forza tutte le leggi della vita, pur senza conoscerle, essendo egli, per cosí dire, la vita stessa in azione. L'arte, per quanto libera, per quanto in apparenza indipendente da ogni regola, ha pur sempre una sua logica, non già immessa e aggiustata da fuori, come un congegno apparecchiato innanzi, ma ingenita, mobile, complessa; e in questa logica la critica con l'ajuto della scienza può ritrovar sempre le leggi dello spirito. L'arte precede la scienza che pur contiene in sé: Rubens, — dice il Séailles già citato, — applicò la teoria dei colori complementari prima che questa fosse formulata dalla scienza: bastò al Rubens di dipingere la sua sensazione. E nelle sue opere l'arte riassume tutti i rapporti razionali, tutte le leggi che vivono nell'istinto degli artisti e a cui ella obbedisce senza neppure averne il sospetto.

Ebbene, la critica, col sussidio dell'analisi scientifica, dalle combinazioni sintetiche e simultanee create spontaneamente dall'arte può svolgere questi rapporti razionali e queste leggi e procurar cosí, nello studio d'un'opera artistica, anche una soddisfazione intellettuale.

Ma torniamo al libro del Binet, da cui siamo partiti.

Il nostro spirito, dunque, consiste di frammenti, o meglio, di elementi distinti, piú o meno in rapporto fra loro, i quali si possono disgregare e ricomporre in un nuovo aggregamento, cosí che ne risulti una nuova personalità, che, pur fuori della coscienza dell'*io* normale, ha una sua propria coscienza a parte, indipendente, la quale si manifesta viva e in atto, oscurandosi la coscienza normale, o anche coesistendo con questa, nei casi di vero e proprio sdoppiamento dell'*io*.

Ora questa seconda personalità, nata dalla scissione degli elementi costitutivi dello spirito, non è soltanto fornita d'una coscienza a parte, ma anche — si noti — d'intelligenza; talché veramente può dirsi che due persone vivono, agiscono a un tempo, ciascuna per proprio conto, nel medesimo individuo. Con gli elementi del nostro *io* noi possiamo perciò comporre, costruire in noi stessi altre individualità, altri esseri con propria coscienza, con propria intelligenza, vivi e in atto.

Ognun vede quanta luce nuova da queste prove di fatto irrefragabili si riversa sul mistero della creazione artistica. Gli elementi costitutivi dello spirito d'un artista sono di gran lunga piú numerosi e piú varii di quelli d'uno spirito comune. E l'artista, nel momento dell'estro, in cui la sua coscienza normale si smarrisce, si disgrega in tumulto, veramente compone, costruisce, crea con gli elementi del suo proprio spirito, altri personaggi, altri individui in sé, ciascuno con la sua propria coscienza, con una intelligenza sua propria, vivo e [illegible]

Nella meravigliosa scena dell'*Elettra* sofoclea, in cui le due tragiche donne, Clitennestra e la figlia, dicono innanzi al coro ciascuna le sue proprie ragioni, due coscienze opposte, cozzanti fra loro, vissero certo di vita reale, in un momento sublime, nell'anima scissa del poeta, che ne ascoltò e trascrisse i contrarii gridi, senza piú pensare, forse, in quell'istante al fine ch'egli s'era proposto. Quelle due donne, in quella scena, hanno, ciascuna per suo conto, una propria totalità di vita, indipendente dalla vita stessa del loro autore, il quale, nella fiera contesa, resta perplesso, e per bocca del coro confessa:

> Spirar la veggo aspro rancor; chi prenda
> Di ciò cura, *se giusto*, ancor non veggo.

E perché dopo tanti studii e dopo tanto ragionare non si riesce ancora ad avere un'idea chiara e precisa dell'*Amleto* shakespeariano, che il Goethe dichiarava un problema insolubile? Perché appunto quel protagonista e quei personaggi del terribile dramma vivono tutti, ciascuno per sé, di propria vita, e si sopraffanno l'un l'altro nell'anima variamente disgregata e ricostituita in tante altre anime in lotta fra loro e coesistenti nel cervello del poeta, che non riesce a legarle, ad asservirle a un suo proprio concetto, a un principio supremo. In questa tragedia, superiore a ogni premeditata concezione, stridente per tante contraddizioni, violentata di continuo dall'irrompere delle vite indipendenti dei personaggi, nessuno trionfa, tranne il caso.

Ora, giacché l'artista trae dal proprio essere l'essere reale delle sue creature, vien di conseguenza che tanto piú diverse fra loro e varie saranno queste, quanto piú varii e mobili sono gli elementi costitutivi dello spirito dell'artista. Cosí, nel complesso della produzione d'uno scrittore mediocremente dotato, noi possiamo vedere che gli elementi costitutivi del suo spirito disgregandosi, non riescono poi a ricostituirsi se non in determinati caratteri, in determinati personaggi, sempre gli stessi in fondo su per giú, mutate solo le condizioni esteriori o l'ambiente.

Da altri esperimenti riportati nel suo libro, il Binet viene inoltre a dimostrare che non soltanto noi, quali ora siamo, viviamo in noi stessi, ma anche noi, quali fummo in altro tempo, viviamo tuttora e sentiamo e ragioniamo con pensieri ed affetti già da un lungo oblío oscurati, cancellati, spenti nella nostra coscienza presente, ma che al comando imperioso della scienza possono ancora dar prova di vita, mostrando vivo in noi un altro essere insospettato.

Il Negri, che si è pur giovato di questo libro del Binet, ma per combattere la superstizione dello spiritismo, a questo punto osserva: « Per conseguenza, i limiti della nostra memoria personale e cosciente non sono limiti assoluti. Di là da quella linea vi sono memorie, vi sono percezioni e ragionamenti. Ciò che noi conosciamo di noi stessi non è che una parte, forse una piccolissima parte, di quello che noi siamo ».

E anche questa esperienza scientifica si può applicar bene all'arte. Nel momento della creazione non riesce forse l'artista a saper di sé, pur senza averne coscienza, tante e tante cose che nella coscienza normale, spenta la fiamma dell'estro, poi non sa piú? non sorprende egli in sé, in quel momento, percezioni, ragionamenti, stati di coscienza, che son veramente oltre i limiti relativi della sua esistenza normale e cosciente?

Due leggi — quella di contiguità e quella di similazione — concorrono certamente ad associare e a combinare tutti gli stati di coscienza. La prima riproduce gli stati interiori e i loro rapporti, ma non crea; la seconda crea l'ordine, è vero, scopre le analogie inattese, ravvicina le immagini in apparenza senza relazione fra loro; ma entrambe suppongono ben altro che il ridestarsi delle percezioni passate, la scoperta dei rapporti reali, la divinazione delle analogie lontane: suppongono la vita interiore delle idee e delle immagini. Tanto la volontà quanto la riflessione intervengono certo nel concepimento e piú nella esecuzione dell'opera d'arte; l'una tien fissa nello spirito l'idea, l'altra è quasi lo specchio in cui essa si rimira; ma né l'una né l'altra possono creare e spesso lottano invano, poiché solo nell'ispirazione, per un'azione spontanea, a cui la nostra coscienza resta assolutamente estranea, d'un colpo irrompono le immagini, l'una chiama l'altra in tumulto, e subito s'aggregano, s'aggruppano. Quante cose avvengono in noi senza l'intervento diretto della volontà e di cui spesso la coscienza non sa nulla! Quante volte l'artista non si stupisce egli stesso di quel che ha fatto! Il mistero della creazione della fantasia è il mistero stesso della vita.

Per la virtú eminentemente sintetica e idealizzatrice dell'arte, chi sa che la critica, sostenuta e illuminata dalla scienza, penetrando nel mistero dell'una, non riesca anche a penetrare, almeno in parte, in quello dell'altra. Già il Negri, a propo-

sito del libro del Binet, ha detto, e noi possiamo ripetere per quel che riguarda la concezione artistica: Se cade l'idea di una coscienza permanente ed una, sorge l'idea di una coscienza la quale accompagna tutte le manifestazioni della vita, o, diremo meglio, tutte le manifestazioni dell'universo. Le barriere, i limiti che noi poniamo alla nostra coscienza sono illusioni, sono le condizioni dell'apparizione della nostra individualità relativa, ma, nella realtà, quei limiti non esistono punto. Nella realtà, forse, non esiste che un'infinita coscienza universale, donde siam venuti e a cui ritorneremo.

Luigi Pirandello.

In difesa di L. Tolstoi.

(Lettera aperta ad Achille Loria)

Carissimo Amico,

Mi propongo di rispondere brevemente alla seconda parte del tuo recente, ingegnoso e geniale articolo intorno alle idee sociali di Leone Tolstoi, sostenendo: 1° che l'atteggiamento cristiano del pensiero di lui ha cause piú profonde ed intime di quelle puramente esteriori che tu gli attribuisci; 2° che le idee cristiane, mirabilmente incarnate in *Resurrezione*, non che essere inefficaci e utopistiche, posseggono anzi come tutti i grandi principi religiosi, una singolare potenza educativa.

A tuo parere, adunque, Leone Tolstoi si sarebbe dato alla predicazione evangelica, perché ogni altro mezzo piú efficace di propaganda o d'azione sociale gli era vietato dalle condizioni stesse della Russia; le quali impediscono al riformatore di affidare l'attuazione dei suoi disegni a quelle forze normali alle quali la sogliono affidare i suoi correligionari sociologici d'Europa: o l'intervento, cioè, dello stato o l'organizzazione della insurrezione proletaria.

« Ora — tu dici — in sí duro frangente, tra un popolo che non ode la sua parola ed un autocrate che la condanna, a che altro il riformatore può affidare l'attuazione delle proprie idealità redentrici, se non alla predicazione ascetica del disinteresse e dell'amore universale? »

Strana argomentazione invero. Dopo avere proclamato che i proprietari alla Nekliudoff saranno sempre creature fantastiche, le quali popoleranno i romanzi, ma non avranno esempio nella vita; dopo aver chiamata *utopia costituzionale* quella del sistema tolstoiano e averne quindi riconosciuta l'inefficacia: tu soggiungi che, dato l'ambiente nel quale il suo pensiero si svolgeva, Leone Tolstoi doveva logicamente affidare l'attuazione delle proprie idealità redentrici alla predicazione ascetica del disinteresse e dell'amore universale. Ma se questa predicazione lascia, come si suol dire, il tempo che trova, perché mai il riformatore dovrebbe ricorrere ad essa, quand'anche ogni altra via gli fosse veramente preclusa? Tanto varrebbe, anzi varrebbe meglio, astenersi anche da quella e vagheggiare le proprie idealità redentrici in un perpetuo superumano quietismo, come i Fakiri sogliono fare della punta del naso.

Ma poi, è proprio vero che ogni altra via gli sarebbe preclusa, se Tolstoi la ritenesse migliore? Non credo. Il proletariato russo si trova certo in condizioni peggiori d'ogni altro proletariato europeo; ma con tutta la povertà, con tutto l'ignoranza, con tutto il terrore sotto cui langue, esso formicola, massime fra gl'intellettuali, di uomini e di donne ribelli, quelli che chiaman *nihilisti* e che sono l'avanguardia eroica delle future organizzazioni proletarie.

Se dunque Leone Tolstoi credesse buono e giusto il movimento rivoluzionario, che s'incarna nei nihilisti, potrebbe e dovrebbe secondarlo e fomentarlo con le sue opere, come altri scrittori fecero, che vivevano pure in tempi per la Russia piú tristi degli attuali: e non si vedrebbe perché egli proprio in questa *Resurrezione*, nella quale ci scolpisce con mano terribilmente maestra molti e svariati tipi di deportati politici, esplicitamente dichiari di non approvarne l'azione ed i metodi.

La ragione, adunque, per cui egli non si affida all'opera dei rivoluzionari e dei socialisti, non dee per niente connettersi con la maggiore o minore efficacia pratica dell'opera loro: ma con qualche principio superiore che, trattandosi di Tolstoi, non mi sembra lecito di revocare in dubbio. E questo principio è appunto l'altruismo, l'amore, fuoco dell'Evangelo di Cristo. L'opera dei rivoluzionari è per sua natura opera di odio e di violenza; per questo e non per la sua inefficacia Tolstoi la condanna.

Veniamo ora a quello che tu chiami l'intervento provvidenziale dello stato.

Non voglio qui spezzare una lancia in favore dello zar attuale che io non credo un autocrate cosí terribile come tu lo dipingi; né voglio indugiarmi ad esaminare se proprio lo stato russo sia inaccessibile a qualunque buona e seria riforma economico-sociale. Non ho bisogno fortunatamente di dilungarmi su tali argomenti per dimostrare, con tutta l'opera di Tolstoi alla mano, che la considerazione pratica della capacità od incapacità dello stato russo ad attuare certe riforme sociali non può avere influito seriamente sull'orientamento evangelico del pensiero del nostro.

Basta leggere qualche pagina dell'opera *La luce è in noi* per rimanerne convinti e persuasi. Che cos'è lo stato, secondo Tolstoi, e non lo stato russo in particolare, ma tutti gli stati in generale? Un sistema di violenza organizzato, una tirannia irragionevole e crudele dei forti sui deboli, dei cattivi sui buoni.

Come dunque potrebbe Tolstoi affidare ad uno stato qualunque, anche al piú progredito e civile, l'attuazione delle proprie idealità redentrici? Per iniziare un'efficace opera di redenzione sociale allo stato non rimarrebbe che un solo atto da compiere: abolire sé stesso. Leone Tolstoi è uno schietto anarchico.

Io non nego che a determinare nella sua mente questo concetto pessimistico dello stato non abbiano contribuito in parte le condizioni peculiari della Russia, ove esso è piú violento e piú dispotico che altrove: ma mi piace osservare che Tolstoi, uomo studioso e coltissimo, conosce molto bene anche la storia e le condizioni di tutto il resto d'Europa ed estende a tutta l'Europa, anzi a tutto il mondo, le sue conclusioni pessimistiche.

Io non debbo né potrei in un articolo indagare se ed in quanto egli abbia ragione: mi basta, almeno per oggi, aver messo in evidenza che Tolstoi non si rifugia nella predicazione evangelica per mancanza di meglio, ma perché egli non potrebbe, senza rinnegare tutto sé stesso, affidare alla violenza l'attuazione delle proprie idealità: e tanto lo stato quanto il socialismo rivoluzionario sono, secondo lui, due sistemi di violenza organizzata.

Non dunque perché la rivoluzione non sia possibile in Russia né perché lo stato russo sia incapace di qualsiasi riforma: ma perché l'intimo cuore di Tolstoi repugna da ogni specie di violenza, egli affida invece all'amore umano l'attuazione delle sue idealità redentrici, predicando a quelli che hanno di dare spontaneamente, fraternamente a quelli che non hanno. Interpretazione ed uso dell'Evangelo ben altrimenti nobili ed alti che non l'interpretazione e l'uso dei piú, i quali ai ricchi non dicono niente, ma si rivolgono ai poveri, predicando loro la rassegnazione e l'attesa dei premi celesti. Nobili ed alti forse: ma tu e mille altri con te li stimano inefficaci e utopistici. « Finché l'uomo sarà qual'è adesso, quale sempre fu, dominato dall'istinto di conservazione e d'egoismo, i proprietari alla Nekliudoff saranno sempre creature fantastiche, le quali popoleranno i romanzi, ma non avranno esempio nella vita ».

Eccoci al punto essenziale. « Finché l'uomo sarà quale è adesso, quale sempre fu.... » Ma che cos'altro sono tutte le grandi religioni e le grandi filosofie umane se non un continuo e meraviglioso sforzo dell'umanità per superare sé stessa, per affrancarsi dal brutale egoismo, per infrangere l'angusto cerchio dell'*io*, e salire d'un grado nella scala spirituale degli esseri?

L'uomo, per una lenta evoluzione perenne, traverso a catastrofi e a reazioni inevitabili, si è sempre elevato e tende ad elevarsi verso forme superiori di coscienza e di vita: ed i grandi pensatori e le anime grandi e veggenti, come quella di Leone Tolstoi, sono le misteriose forze di cui la natura si serve per la sua meravigliosa opera di creazione perpetua.

Altro che dottrine patologiche, amico mio illustre! Il cristianesimo nella sua piú profonda essenza è anzi una dottrina fisiologica e sana quanto altra mai, perché ci addita una strada d'operosità feconda e pacifica nel profondo e vasto amore della vita e degli uomini.

E se duemila anni non sono bastati a diffonderne la virtú nelle anime e nella società umana, che importa? Che cosa sono duemila anni nella storia del genere umano? La verità cammina lenta ma sicura; ed ogni suo apostolo, come Leone Tolstoi, ne tiene accesa nei secoli la fiaccola. E libri come *Redenzione* non sono già inefficaci e utopistici, ma additando un ideale altissimo e predicandolo con straordinario fervore, fomentano e stimolano, con la loro suggestione potente, quella interiore riforma delle coscienze che è il principio e la forza d'ogni feconda riforma sociale.

Angiolo Orvieto.

La morale umana all'Esposizione.

I principali gruppi dell'esposizione offrono quest'anno un interesse speciale per le mostre retrospettive molto importanti che li accompagnano. Ciò che rappresenta il passato brilla modestamente, timidamente vicino agli splendori che rappresentano il presente; e in tal modo noi possiamo vedere come e di quanto abbiamo progredito. I progressi compiuti sono immensi. Grazie agli stivali di sette leghe della scienza, l'umanità del 19° secolo ha camminato con una velocità prodigiosa.... e non c'è da meravigliarsi che abbia perso un po' la testa.

Le modificazioni che negli ultimi cento anni si sono andate svolgendo nel mondo occidentale illustrano magnificamente la *teoria delle due morali* formulata dal Nietzsche: *la morale degli schiavi* inaugurata dal cristianesimo che si sovrappone a poco a poco alla *morale dei padroni*, fiorita nell'antichità. Il loro conflitto si disegna chiaramente nelle vetrine del Campo di Marte: e possiamo dire che il secolo 19° segnerà nella storia un passo decisivo della *morale degli schiavi*. Questi cento anni formano un periodo nel quale il mondo è diventato rapidamente piú umano e pietoso, e pochi padroni in Europa rimpiangono ancora la trasformazione che avviene.

I costumi degli uomini si sono raddolciti, e io ne vedo la prova anche in una parte dell'esposizione che sembrerebbe opporsi a questa teoria; nel padiglione delle armate di terra e di mare. A prima vista tutto, in quel luogo, appare come la proclamazione del diritto del piú forte, e i perfezionamenti metodici e incessanti applicati a quelle macchine di morte non sembrano davvero annunciare un'èra di pace, né che la guerra del Transvaal debba essere l'ultima spedizione di morte. È vero: l'uomo ha fatto progressi meravigliosi nell'arte di uccidere i suoi simili, ma quanti piú ne ha fatti in quella di conservargli la vita! In questo tempio di morte, le testimonianze sono evidenti. E prima di tutto, non è un'idea d'umanità, a cui nessuno un secolo fa avrebbe pensato, quella di riunire sotto lo stesso tetto, da una parte tutto ciò che si riferisce alla guerra, dall'altra tutto ciò che ha rapporto coll'igiene? Al *quai d'Orsay*, in quest'anno di grazia 1900, si presenta ai nostri occhi uno spettacolo edificante e significativo: fucili, obici, cannoni, lazzaretti mobili, strumenti di chirurgia, tavole per operazioni e buste da campagna, tutto è mescolato insieme. Non si potrebbe mettere in evidenza maggiore il bene accanto al male, il rimedio presso la sofferenza. Notiamo del resto con piacere che la folla s'interessa assai piú alle pittoresche ambulanze della Croce Rossa che ai formidabili ammassi di proiettili e di macchine diverse, e accorda molta maggiore attenzione alle tristi realtà della guerra che ai gloriosi fumi dell'eroismo e della vittoria. Nel che, del resto, essa attesta d'una convinzione che sempre piú si diffonde: la guerra non è piú considerata come un organo essenziale del meccanismo universale, ma come una triste necessità, uno sforzo disperato, una specie di operazione cesarea alla quale si deve ricorrere solo quando tutti i mezzi naturali e tutti i tentativi di conciliazione siano falliti. Se un artista contemporaneo volesse scolpire la guerra, cogli stessi intendimenti coi quali Moreau-Vauthier ha scolpito la sua Parigina, egli non rappresenterebbe piú il dio Marte sotto l'aspetto dell'atleta sanguinoso familiare ai popoli antichi, ma ne farebbe un soldato modesto nell'attitudine d'un funzionario, che tenga in una mano la sua arme e nell'altra un pacco di bende e di fasce. Il dio Marte del XX secolo avrebbe l'aria di dire alle nazioni: Ahimè, non è colpa mia! La guerra è un male necessario, ma pur sempre un male, e io non sono orgoglioso di rappresentare ai vostri occhi questo flagello orribile. La guerra è un'operazione dolorosa, o popoli, ma voi dovete ricorrervi per poi star meglio, credetelo alla mia vecchia esperienza. Del resto, vedete, io ho preso le mie misure e noi faremo il minor male possibile. Ecco delle fasce, del cotone e del cloroformio. Ahimè! Ma su, coraggio, è necessario, e domani sarà tutto finito.

C'è però un campo nel quale la *morale dei padroni* continua a trionfare e dove la guerra ha conservato il carattere spietato e selvaggio che aveva poco tempo fa nei conflitti inter-europei: le colonie. L'esposizione delle colonie, al Trocadero, è quest'anno una delle meglio riuscite; veramente completa, essa è ordinata con gusto e con arte da persone competenti. È questa una delle sezioni della « Grande fiera » alle quali si ritorna con maggior piacere: Cingalesi, Dahomeyani, Cafri sono mescolati in una confusione incoerente e poco geografica. Di francese sanno solo poche parole, e ci dispiace di non poterci familiarizzare meglio coll'*anima dahomeyana* o coll'*anima cingalese*, come dicono i nostri sociologi moderni. Come devono essere piccanti e impreviste le idee ispirate a quella brava gente bruna, nera o gialla, da ognuna delle nostre civiltà! Se devono giudicare da quello che esponiamo a una esposizione universale, non possono rimanere molto edificati. Che cosa debbono pensare questi popoli conquistati del posto che le loro danze nazionali tengono al Trocadero? La danza è ciò che di loro noi sembriamo apprezzar maggiormente.

Questa curiosità frivola mal s'accorda colla missione incivilitrice che i bianchi si attribuiscono: e le preoccupazioni d'ordine morale sembrano avere una parte ben secondaria nella fondazione e nell'organamento delle colonie. L'anima della colonizzazione è il commercio: questo resulta chiaro dall'esposizione del Trocadero. Troppo chiaro forse: potevamo essere un poco meno cinici. Dal punto di vista puramente umano è uno spettacolo melanconico quello del padiglione cosí ordinato dal ministero delle colonie. I giornali pubblicati nei vari possedimenti francesi di tutto il mondo ingombrano una tavola immensa. Ho dato uno sguardo fuggitivo a quei fogli e ho pensato che l'esempio che noi diamo ai popoli conquistati è davvero ben triste! E, in mezzo ai conflitti fra nazione e nazione e fra cittadini d'uno stesso paese, come ci si burla di quei poveri indigeni, tonchinesi o hawaiani! In verità, con qual diritto, se non con quello del piú forte, l'europeo prende il posto del primo occupante? Come sono giustificati i gridi d'indignazione lanciati da Multatuli in *Max Havelaar*, da Oliva Schreiner in *Trooper Peter Halket* e da tanti altri amici dell'umanità primitiva! È vero: « *c'è del sangue nel denaro che si guadagna nelle colonie* ». Ma questo modo di ragionare non è forse una prova di piú di quel miglioramento generale dei costumi umani che noi constatavamo al principio dell'articolo? Chi pensava cosí duecent'anni fa? Non è questo un *ragionamento da schiavo*, un sentimento che non sarebbe nato mai nel cuore del padrone antico?

L'insegnamento popolare, obbligatorio e gratuito, è stato e sarà ancora un mezzo efficace per diffondere nelle masse idee d'umanità e di solidarietà, che dovrebbero cambiare la faccia del mondo e far regnare quaggiú la giustizia e la pace. Tutte le nazioni hanno voluto rappresentare largamente la loro istruzione popolare, e i progressi di ognuna sono notevoli.

Per ciò che riguarda la Francia però, l'esposizione d'educazione e d'insegnamento del 1889 offriva un interesse che ora non esiste piú. Organizzata poco dopo le grandi leggi scolastiche per l'insegnamento gratuito e obbligatorio, essa faceva seguito all'esposizione del 1879 che aveva creato in ogni dipartimento una Scuola Normale d'Istitutori, e attirò un'attenzione straordinaria. Per la prima volta tutti erano chiamati a giudicare dei risultati ottenuti, tutti potevano farsi un'idea dell'indirizzo nuovo che si stava per dare all'insegnamento primario. Oggi il carattere dell'esposizione è differente: non si tratta piú di innovazioni, ma di perfezionamenti e di sviluppi.

Vero è che la diffusione dell'istruzione non ha ottenuti i risultati che si aspettavano, e lascia il campo aperto alla critica. La moralità non è aumentata da che il popolo sa leggere e scrivere, e la statistica accusa piuttosto un aumento che una diminuzione della criminalità pubblica. Io leggevo ultimamente negli scritti di due uomini opposti di tendenze, il danese G. Brandes e il russo C. Pobedonostzeff le stesse espressioni di scoraggiamento intorno a questo soggetto. Che fare del resto? Tornare indietro è impossibile: e non ci rimane altra via che di perseverare e far voti perché i buoni risultati promessi non tardino troppo a manifestarsi.

È interessante notare come, in tutte le nazioni, la scuola ufficiale rifletta lo spirito del governo: le esposizioni scolastiche tedesche, russe, inglesi, sono assai caratteristiche sotto questo punto di vista. Ma ancor piú nella sezione francese, mi pare, noi vediamo come la scuola primaria dello stato sia rigorosamente sorvegliata dagli uomini politici. Ho visto in una sala di scuola primaria, al Campo di Marte, una lezione scritta col gesso sulla lavagna, che parla della Bastiglia e che è un capolavoro di stupidaggine e di malafede, e un prodigio d'inesattezza storica. L'odio dell'*antico regime*, la paura della Chiesa ispi-

rano ancora troppo spesso l'insegnamento primario francese. M'affretto d'altra parte a soggiungere che l'insegnamento congregazionista cade nell'eccesso opposto. In verità si introducono degli strani insegnamenti nel cervello dei giovani cittadini d'oggi, col pretesto di rischiarar loro lo spirito. Il *senso storico* è la virtú piú rara.

Lo spazio mi manca per parlare come avrei voluto dei progressi compiuti nel dominio filantropico, per il miglioramento della condizione della donna, degli alloggi operai, ecc. Permettetemi di finire oggi facendovi notare l'importanza straordinaria che ha acquistato in tutti i paesi, a giudicarne dall'esposizione, la lotta contro l'alcoolismo.

Sembra che ci si decida a aprire gli occhi, a rendersi conto infine — e era tempo — che tutti i progressi dei quali noi siamo cosí orgogliosi, sono minacciati da un verme roditore che porta con sé la corruzione e la morte: l'alcoolismo. I paesi scandinavi ne hanno condotto la repressione con un'energia mirabile, e l'Inghilterra ha seguito il movimento con decisione e con buon successo. Si vedono nel palazzo dell'Economia Sociale gli Statuti delle diverse associazioni per combattere l'alcoolismo. Ma perché, tra queste eccellenti associazioni, ce ne sono alcune che adoperano mezzi piú che sospetti? Ho visto il modello di una lettera di denuncia anonima destinata a rivelare al comitato inglese dei *Buoni Templari* i membri della Società sospetti di mescolare clandestinamente un po' di whisky alla loro acqua o al loro tè! Questo modo di fare è cattivo, e danneggia una causa eccellente.

Fra i paesi che lottano con energia e con esito favorevole contro il flagello dell'alcool, dobbiamo ancora notare la Russia. Si sa che in questo paese la produzione dell'alcool è un monopolio dello Stato. I miei eminenti confratelli, gli economisti liberali del *Journal des Débats*, provano una ripugnanza invincibile per questo sistema, ma io temo che essi trovino il rimedio moscovita troppo eroico perché possa essere applicato in Francia. Eppure, quando vediamo l'esposizione dell'alcool russo al Campo di Marte, quando leggiamo sulle pareti di questa preziosa sala i quadri comparativi del consumo dell'alcool prima e dopo l'introduzione del monopolio; ci sentiamo quasi attirati verso questa innovazione che ha arrestato la Russia sulla china pericolosa su cui la Francia ancora sta scivolando....

Ma sono queste gravi questioni che oltrepassano i limiti di un articolo di giornale. Del resto a me sembra che una delle attrattive dell'esposizione siano le serie osservazioni che suggerisce e i pensieri che a ogni passo fa nascere. In cinque minuti si fa il giro del mondo e si può col pensiero cambiare la faccia della terra. Una fermata di un quarto d'ora in un punto qualunque dell'esposizione ci fornisce materia di soliloqui interminabili. È cosí dolce sognare a occhi aperti! Niente è cosí divertente e inoffensivo come il recapitolare le proprie impressioni davanti a una tazza di tè verde fra le fresche decorazioni del Padiglione di Ceylan, nell'ora elegante in cui le belle signore della società parigina e della colonia straniera si ritrovano! È uno sport intellettuale che vi raccomando caldamente....

Maurice Muret.

« Liliana Vanni » (1)

I personaggi principali nel romanzo di Diego Angeli sono due: Liliana Vanni e il giovane gentiluomo fiorentino Carlo d'Anghiari.

Liliana Vanni è una donna di pessimi costumi. Pittrice, sebbene di mediocre valore, pure è accolta e ben vista nella buona società; passa di amore in amore, sempre volubile, capricciosa, interessata, cinica e falsa. Ha avuto per genitori due scioperati, due dissoluti, un padre mediocre musicista, una madre celebre cantante. La ragazza è venuta su nel disordine, nel vagabondaggio, nella trascuratezza della famiglia. Fatta grande, ha sposato un bruto, lo Jacquissi, marito compiacente.

Liliana Vanni, è adunque una donna indegna, in parte per inclinazione naturale, in parte per educazione; è una creatura metà repulsiva e metà compassionevole.

Carlo d'Anghiari è al contrario un'anima eletta. Continua le tradizioni intellettuali della sua famiglia di buona razza fiorentina, ama le arti, è serio, nobile e onesto.

L'argomento del romanzo consiste nel riavvicinare queste due persone cosí diverse, nell'unirle in una passione di amore non ostante le differenze di carattere e di costumi.

Carlo veramente ama con una di quelle passioni che acciecano e tolgono di senno. Liliana si lascia amare finché le giova, perché Carlo le dona molte belle cose, perché può ricorrere a lui quando si trova in strettezze domestiche; finge di corrispondergli col piú grande trasporto per qualche periodo di tempo, nella villeggiatura romana in mezzo alla pace romantica della campagna; ma poi lo abbandona brutalmente.

È rimasta incinta di lui. Per uno strano capriccio della sua natura la gravidanza, la maternità dovuta all'adulterio le fanno concepire una nuova tenerezza per il marito. Vi è un fondo di comicità e di tristezza in questo fatto, un segno di tutto il bene e di tutto il male che si rimescola nell'intimo essere di Liliana. Forse in origine questa creatura era buona e lo dimostra con questi suoi non infrequenti ritorni verso la moralità e verso la rettitudine, o verso quel non so che, sia pure un bruto Jacquissi, che in certo qual modo rappresenta l'una e l'altra nell'ordine sociale.

Non solo come moglie, ma anche come madre, Liliana ha di questi non infrequenti attacchi di rimorso e di pentimento. Essa ha già un figlio grandicello da parte di Jacquissi. In generale lo trascura e lo ama poco; ma alle volte lo opprime dalle tenerezze e dalle cure e non vive che per lui. È insomma estremamente volubile.

Appena adunque ha il secondo figlio, adulterino, si distacca da Carlo per abbandonarsi, ben si capisce, ad un altro amante, dopo quella crisi di tenerezza coniugale, di cui abbiamo parlato e che, naturalmente, dura ben poco.

Questo il romanzo per ciò che riguarda Liliana Vanni.

Carlo d'Anghiari si presenta in due fasi successive, come sotto due aspetti diversi. Da prima è l'innamorato che ad altro non pensa se non al suo amore, poi è l'uomo provato dal dolore e che apre la sua coscienza ai sentimenti piú buoni e profondi dell'umanità: al sentimento della miseria sua e delle cose, alla compassione per il proprio figliuolo frutto di colpevole piacere, alla comprensione di quanto di piú tragico e di piú triste accade nell'esistenza umana.

Nella prima parte il giovane gentiluomo fiorentino era piuttosto pericoloso a ritrarre. Egli è un innamorato ed innamorato di una donna indegna. Noi siamo abituati a supporre in questi amori un fondo di troppa ingenuità, anzi di troppa dabbenaggine, o di depravazione perché possano riuscirci soverchiamente simpatici, o esser presi da noi troppo sul serio coloro che ne sono vittime.

Eppure mercé la buona arte, la penetrazione e tutte le altre eccellenti doti del romanziere, Carlo d'Anghiari è fino da principio simpatico e degno di essere trattato con la massima serietà. Subito si stabilisce una comunione di spirito tra lui e il lettore, che ne segue i casi con una commozione sempre piú profonda. In sostanza, sotto le apparenze del facile e comune racconto, un terribile dramma si svolge nel romanzo. È il dramma scaturiente dal contrasto fra la coscienza morale di un uomo nobile e la sua passione indegna. Carlo non è tanto un illuso, perché sa chi è Liliana e come se ne parla, quanto un infelice acciecato e travolto dalla passione. Anche quando Liliana lo abbandona ed egli si umilia nello scriverle lettere supplichevoli, obliando ogni dignità virile, egli non può esser mai fatto segno al nostro disprezzo, ma sempre alla nostra pietà piú viva; tanto il romanziere ha saputo dipingere fortemente la veemenza della passione che non perdona e tanto è riuscito a farci sentire come miseria e dolore di noi tutti una particolare miseria e un particolare dolore del suo protagonista.

In questo è il primo e massimo pregio di Diego Angeli, pregio che deriva da una larga comprensione della vita e da una sincerità non offesa da nessuna ombra di artificio psicologico, o letterario.

E nella seconda parte, o meglio quando Carlo ci appare sotto il suo secondo aspetto di uomo nobilitato dalla sventura, queste qualità peculiari di umanità e di sincerità acquistano maggior forza e maggiore ampiezza. Come il protagonista si eleva in una piú chiara e piú larga coscienza delle responsabilità morali, cosí il romanzo si amplifica e quasi direi si umanizza piú vastamente e profondamente. E rivela la sua natura, la quale non è quella di un racconto di avventure galanti e pornografiche alla francese, come è stato detto a torto, ma quella di un quadro e di un giudizio sopra la vita, fatto con quella serietà di principii e di sentimenti, a cui ci hanno abituato i romanzieri russi.

Carlo d'Anghiari, abbandonato, viaggia per l'Europa, spasimando e trascinando la sua catena. Non guarito, torna a Roma, rivede Liliana sfiorita, vuol rivedere il suo figliuolino spurio, mandato dalla madre ad allevare in un misero villaggio vicino a Roma. La visita del padre alla sua creatura, destinata a morir presto, la visita del giovane gentiluomo che non può esser padre innanzi alla società come è innanzi alla natura, nel povero tugurio in mezzo al paese squallido e lurido, costituisce una scena magnifica, degna di uno scrittore superiore. E tale è anche quella della morte e dei funerali del figlio, con la quale si chiude il romanzo.

Cosí questo romanzo per la sua sostanza entra nella ristretta categoria delle opere serie, che hanno un significato anche al di là della letteratura.

Letterariamente ha i pregi, rari anche questi, di una semplicità elegante.

Enrico Corradini.

(1) Diego Angeli, *Liliana Vanni*, Giannotta, Catania, 1900.

La vera vita.

Passano le mode come le stagioni, passano i sorrisi della speranza come le rose di maggio. Tutto nel mondo intristisce e volge al tramonto; e le cose veramente belle, come la primavera, la gioventú, l'amore, sono anche le piú fuggitive. Una sola cosa non passa mai: il dolore. Esso è il fido compagno che non ci abbandona mai; esso è nel pianto del bambino come nel rantolo del vecchio agonizzante. S'inganna chi crede felici i fanciulli e i giovani. Anch'essi, come i maturi e come i vecchi, provano gli avvilimenti, i disinganni, le invidie, le ansietà, le malinconie inesplicabili, le idee fisse tormentose, i desiderj di beni che non potranno mai ottenere, i rimpianti delle cose perdute per sempre, le paure dell'ignoto e del mistero, i terrori dell'oltretomba, le noie lunghe e implacabili, l'affanno di arrivare ad una meta, in cui l'animo nostro poi non riposa. Il dolore cova sotto le fiamme della gioia, il dolore è nell'entusiasmo, nell'ebbrezza e nelle ceneri d'ogni passione. Noi ci siamo a poco a poco abituati al dolore ed ecco perché sopportiamo la vita; l'animo nostro presto si satura di questo veleno e le sventure piú gravi non bastano spesso a superare la nostra rassegnazione. Per un tacito accordo nessuno dice all'altro le sue intime angosce. Chi è tanto ingenuo e schietto da manifestarle ad un amico, avrà subito da lui la confessione che anch'egli ne prova o ne ha provate di simili. Conviene proprio frenare gl'impulsi dell'animo, tacere le nostre pene, i nostri rammarichi, i nostri rimorsi, i tormenti delle ambizioni non sodisfatte, delle speranze cadute, tacere quello che piú si vorrebbe dire, per non turbare le apparenze della gioia, da cui tutti siamo lusingati. Cosí si può ridere, ridere di tutto e di tutti, di noi medesimi e degli altri.

Il mio dolore è grande, ed io ben so quanto sia inutile il parlarne. Ma io penso sempre a questo dolore, io l'ho analizzato studiato gustato in tutti i suoi aspetti, in tutte le sue fasi, ne' suoi brevi momenti di calma, nelle sue torve disperazioni, ne' suoi gemiti muti. Dal giorno in cui mi nacque, esso è la mia vita, la mia coscienza, la mia personalità vera e potente. Esso tiene il posto de' miei parenti e de' miei amici, popola la mia solitudine, si corica con me nel letto, si sveglia con me al mattino, dopo aver colorito tutti i miei sogni.

Io viaggiai molto, per piú di dieci anni; viaggiai non per capriccio o per ispirito di avventure, ma per guadagnarmi il pane. Avevo passata la trentina, quando, stanco del continuo girare, possedendo un piccolo capitale, pensai di stabilirmi in una piccola città e di commerciarvi. Non dico di piú, non voglio rivelare né il mio nome, né la mia professione. Scrivo per solo mio sfogo e non sono tanto ingenuo da credere alla pietà degli altri. Nella mia giovinezza ebbi soltanto qualche timido amore, qualche breve passioncella che non mi turbava certo profondamente. Prima dei vent'anni, io credevo che l'amore consistesse nell'ebbrezza che suscita una fanciulla con la grazia delle sue forme e dei suoi sorrisi. Questa ebbrezza io la provai, mi fu cara, mi diede un'anima nuova. Per quest'ebbrezza io fui incoraggiato a continuare negli studj, a credere nel mio avvenire, ad aver pazienza e tolleranza, a saper lavorare. Dopo i vent'anni, ebbi ancora di quando in quando qualche amoretto o platonico o sensuale, qualche amoretto che sorgeva occultamente, a tradimento, che divampava poi in un incendio luminoso e che s'estingueva dopo qualche tempo senza lasciare orma di sé. Stetti poi per alcuni anni in una calma completa e non mi dolevo. Mi pareva che il mio cuore non dovesse destarsi piú. Gli anni passavano, la mia giovinezza cadeva, i primi capelli grigi apparivano e non me ne curavo. Mi sentivo ancora robusto e sano, ed ero disposto ad affrontare la piena maturità e la vecchiezza serenamente come un filosofo antico.

Ma quando mi stabilii nella città, lungi dalla vita dei viaggi, da quella vita che oramai m'era divenuta pesante e che feci male a non continuare fino alla morte, fui, appena passato qualche mese, assalito bruscamente da certe impressioni che non avrei mai sospettato. L'immensa vanità della vita mi si rivelava improvvisamente. Io pensavo che tutti i giorni sono uguali, che tutti i luoghi si rassomigliano come tutti gli uomini e come tutte le donne, che la natura è monotona dappertutto, che tutto è destinato a sparire, che la nostra società è tutta piena di menzogne, d'inganni, d'ipocrisie e di crudeltà, che la scienza è una cosa inutile e una fatica vana perché essa non riescirà mai a trovare la verità completa né ad allontanare il dolore dalla terra, che l'arte pure non vale certo gli sforzi che costa perché non ci dona altro che conforti momentanei. La quiete ch'io avevo sospirato per tanti anni, mi nauseava. Dovevo tornare ai viaggi? Non mi tentavano piú. Avrei dovuto rivedere gli stessi paesi, gli stessi mari, incontrare sempre mercanti avidi e astuti, ricchi oziosi e chiacchieroni, femmine civette e insulse, pitocchi noiosi e piagnucoloni, ciarlatani ignoranti; e poi provare le stesse noie, le stesse agitazioni, tollerare sempre gli stessi sacrifici. L'Oriente barbaro era per me stupido come il civile Occidente, e il dolce sogno in cui affogare ogni amarezza, non era piú per me sulla terra e non mi balenava nemmeno al di là del mondo, perché avevo una fede molto incerta nella vita futura. Compresi allora che l'uomo deve sempre credere e illudersi, e che le credenze e le illusioni sono per noi tanto piú belle, piú care e piú feconde, quanto piú si estendono nel tempo e nello spazio. Infelice l'uomo il quale opina che il mondo sia come pare che sia; e piú infelice colui che ritiene che il mondo non sia altro che un sogno della nostra mente che sparirà per abbandonarci nella tenebra eterna! Noi dobbiamo riposare nell'infinito, dobbiamo sentire attorno di noi e dentro di noi le voci dei trapassati, dobbiamo vedere in tutto quello che ci circonda, il raggio d'un universo piú puro, piú spirituale, piú grandioso di quello in cui si vive ora, dobbiamo aspettare con sicura fiducia il giorno solenne in cui le idee brilleranno alla nostra mente nella loro sublime e immobile grandezza, e saremo chiamati a rivestire novelle forme, a conoscere tanti segreti che qui non c'è dato nemmeno di sospettare. Chi può avere tali credenze, non proverà mai il tedio del vivere, e vedrà nella morte la fanciulla soave che ci culla e addormenta per ridestarci liberi e forti nel paese della sapienza e della gioia purissima.

Il mio spirito si credeva abbattuto per sempre e invece era vicino a risorgere. O

Dorina, Dorina, come ti vedo in questo momento! Sei tu, sei tu? Donde vieni? Io ti vedo com' eri quando ti conobbi la prima volta. I tuoi grandi occhi azzurri mi guardarono con la timida curiosità della fanciulla che non conosce. Che ti parevo io allora? Tu non me lo sapesti mai dire pienamente, tu sentivi allora qualche cosa per me, che non sapevi tradurre in parole. Ti parevo un uomo molto serio, questo mi dicesti. Ma perché quella mia serietà t' innamorò? Possono le fanciulle innamorarsi di un uomo che credono molto serio? Ma tu non conoscevi bene ciò che sentivi. O cara, com' era bella la tua voce! Sí, sí, la tua voce era dolce anche la prima volta che mi parlasti, ma, quando tu cominciasti a volermi bene, allora divenne assai piú dolce, ed io m' accorsi da quell' armonia incantevole e nuova che tu davvero mi volevi bene. Come il mio cuore esultava! Io dico tutto questo, come se tu non lo sapessi e mi stessi ad ascoltare. Ma veramente mi ascolti? Sí, tu m' ascolti, lo so, lo credo, lo voglio credere. Tu non sei soltanto una mia immagine, tu non vivi la vita effimera delle immagini. Sei un' anima vestita d' ali e scendi a me dal tuo paradiso e dolcemente ti lagni ch' io non ti lasci mai godere la tua eterna pace, ch' io ti voglia sempre vicino, ch' io chieda sempre i tuoi sorrisi e quei baci che tu non mi puoi piú dare. Solo nei sogni tu mi baci; nei sogni tu baci l' anima mia che viene a te trasumanata.

Oh che dolore, che dolore!... Ma io voglio parlare ancora con te; mi par sempre d' averti taciuto qualche cosa. Ricordi i silenzj lunghi accompagnati da gemiti fiochi, da sguardi ch'erano lampi, da sorrisi appena segnati sul labbro? Ricordi le prime parole d' amore balbettate col tremito dei giovinetti, quando pieni di vergogna si credea quasi di non esser soli e di commettere chi sa che grave colpa solamente per amarci? E quel primo bacio cosí soave, cosí spontaneo, che mi lasciò un sapore che si sparse per tutto il mio corpo? E que' tuoi languori, que' tuoi abbandoni di colomba, quando io teneva la tua mano nella mia e la serravo, mentre un pianto di felicità mi stringeva la gola? E le nostre passeggiate? E quel giardino tutto in fiore? E quel tramonto autunnale? E le mie visite, quando ti cucivi il corredo per le nostre nozze, ed io pretendevo distoglierti dal lavoro perché tu mi gettassi le braccia al collo e mi bisbigliassi nell' orecchio una amorosa parola?

Ella fu mia sposa. Io affrettai le nozze per il desiderio ch' ella fosse intieramente mia, per possederla tutta. Ella mi era necessaria. Ella ritemprò e moltiplicò le mie forze, mi ringiovaní tutto. Io fui con lei felice, per piú d' un anno io fui felice, e poi.... Chi può dire quello che sono? Chi ha visto l' animo mio? Possono le parole dir tutto? I miei occhi cavi e fissi esprimono un martirio piú duro della morte?

Ella mi diede una bambina, e perdetti poco dopo la sposa e la bambina. La sposa era bella, era fresca, era molto piú giovane di me, e doveva morire. La bambina era sana, era un fiore, un balocco, non parlava ancora, sorrideva appena, e dovea morire. E morire in quel modo, fra quegli strazj! Io stavo con esse in una piccola casa di campagna; una mattina dovevo uscire per tempo e le lasciai sole. La serva dormiva nella camera vicina alla nostra. Quando tornai a casa, chiamato improvvisamente con un inganno pietoso, mi vidi dinanzi la sposa e la bambina cadaveri. Erano morte soffocate dal fumo, arse dal fuoco. Il nostro letto aveva preso fuoco subitamente, e la cameriera era alla messa. I primi accorsi non salvarono nulla. Come s' era acceso quel fuoco? cosí impetuoso? cosí istantaneo? Come la madre non poté salvare sé stessa né la figliuola? Io non ho mai saputo nulla. Io non trovai che ceneri, carboni e due cadaveri. Tutta la mia felicità era ai piedi di quei due cadaveri. Comprendete ora la mia miseria? La mia sposa e la mia bambina, abbracciate insieme, erano immobili e nere; avevano nel viso le tracce d' un inesprimibile terrore; ed io lungamente fissai quelle tracce, in cui vedevo lampeggiare l' ultimo raggio della loro anima. E non sono morto, e non sono impazzito. Come vissi nei primi momenti dopo la disgrazia? Non ricordo; in quel lontano passato non vedo che buio. Mi dissero che fui ammalato e altro non seppi. Ricordo solo il giorno, in cui lasciai la campagna C' era nebbia e un cane guaiva con molta insistenza. Quei guaiti io li sentii per tutto il viaggio, ma forse fu un inganno. Alcuno m' accompagnava, ma non so chi fosse. Prima che partissi, un prete mi si avvicinò stringendomi la mano in silenzio. Giunsi in città e ripresi a poco a poco la mia vita antica. Ci si adatta a tutto, anche alle piú terribili angosce. I miei cari hanno una breve tomba, ed io giro in una tomba piú grande. Il dolore non m'ha lasciato un momento, ma non potrei vivere senza di esso. Il dolore mi sostiene, è il mio mondo, mi appartiene tutto. Si può vivere anche in un dolore e per un dolore. I piccoli dolori abbattono, i grandi dolori esaltano. I grandi dolori hanno tutte le attrattive dell' orrido e del pericolo, si sfidano come si sfida una morte gloriosa. Non si vorrebbe mai lasciarli; quando cessano, è il vuoto intorno a noi, è il vuoto nel nostro pensiero e nel nostro cuore.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

* **Leggenda eterna** di Vittoria Aganoor continua il suo giro trionfale pei giornali e le riviste della penisola. Dopo gl'inni del Capuana, del Checchi, del Ciàmpoli e d'altri, ecco ora un lungo articolo d'entusiasmo nella *Nuova Antologia* È d'Enrico Castelnuovo e si chiude con queste belle parole: « Altri (e fu per loro giusta cagione d'orgoglio) hanno cercato nelle finzioni dell'arte un conforto alle penose realtà della vita, poveri, deboli, reietti, hanno inseguito i loro ideali per una via irta di triboli; ella, cinta di tutti gli agi e sorrisa da tutte le grazie, aveva da combattere nemici opposti e pure altrettanto temibili; ella aveva da resistere alle seduzioni del mondo che ai pochi privilegiati offre in copia i suoi doni, non chiedendo loro in ricambio che uno spensierato consenso; aveva da stare in guardia contro le lusinghe dei salotti eleganti che l'avrebbero colmata d'onori s'ell'avesse accondisceso a decorare le loro feste, a esser forse la musa compiacente dei loro album e dei loro ventagli. Ella ha combattuto ed ha vinto. Ha serbato integra la sua indipendenza, e fuggendo il romoroso turbinio dei gaudenti, che non lascia al cuore nemmeno il tempo di sentire i suoi palpiti, ha preferito tender l'orecchio ai suoni che si odono nel silenzio e aguzzare le pupille verso i fantasimi che si vedono nella solitudine. Cosí le durino gli estri e la lena, e fra l'ombre della villa romita ove i suoi cari riposano e le si affacciano a mille le immagini del passato, e in questa Venezia che ell'ama, sulle dune del Lido ove il mare le porta un'eco confusa del lontano Oriente che fu culla a' suoi avi paterni, possa ella accogliere a lungo nell'anima vibrante di simpatia, di pietà, di entusiasmo le voci e i sospiri delle cose e degli uomini e tradurli in canti geniali! »

* **Le vicende della Signora Emilia Peruzzi**, e del suo celebre salotto politico e letterario sono con molto garbo e conoscenza narrate nella *Nuova Antologia* da Domenico Zanichelli, che fu tra i frequentatori più assidui di quei geniali convegni. Egli ritrae con molta evidenza la figura della gentildonna fiorentina, che ebbe sí notevole parte negli avvenimenti politici della nuova Italia e che « sorella a Giuseppe Toscanelli, a lui assomigliava molto nella vivacità, prontezza e arguzia dell'ingegno » ma ne differiva anche sostanzialmente perché « sue caratteristiche principali furono il senso preciso e reale delle cose, la onestà completa assoluta nella vita, oltreché privata, pubblica, e l'italianità perfetta, inconcussa, resistente ad ogni insidia, ad ogni minaccia, anche religiosa. »

Come prima del 1870 (dice lo Zanichelli) il salotto di casa Peruzzi era prevalentemente di carattere politico, facendo larga parte agli altri più nobili elementi della vita sociale moderna, così, dopo il trasporto della capitale a Roma, questi elementi soverchiarono il politico, pur senza mai escluderlo totalmente. « E prima e dopo il '70, donna Emilia fu l'anima di quelle conversazioni che ella sempre attentissima dirigeva e infrenava senza averne l'aria, con una abilità che molti presidenti d'assemblee le avrebbero potuto invidiare. »

« Chi saprà — conclude lo Zanichelli — e vorrà ricostruire e fissare, per la storia di Firenze e d'Italia, la fisonomia, i vari aspetti e l'importanza delle conversazioni e dei ricevimenti della signora Emilia? Chi, almeno, vorrà raccogliere e pubblicare le lettere che le furono dirette dal 1860 in poi, quelle, ben s'intende, e non sono poche, che hanno un valore letterario o storico o politico? Chi impedirà che il prezioso archivio moderno di casa Peruzzi e che, ricordo, era tutto all'Antella, vada disperso? »

* **Notiamo** fra le recenti raccolte di versi *Rondini* di Giuseppe Bignuzzi e *Fantasie* d'Angiolo Milli. Il Bignuzzi, che è un militare, si rivolge nella dedica ad un amico soldato ed artista anche lui dicendogli: « Noi siamo lieti di concorrere ad educare la gioventù italiana al culto della Bandiera, ma c' è forse male se nel volgente periodo di lunga pace non disperiamo di giovare al paese lanciandoci anche nelle battaglie dell' arte? » Nessun male, egregio capitano, quando s' abbia, come voi incontestabilmente avete, anima di poeta vibrante e gagliarda, e quando la virtù del ritmo e la pazienza acuta della lima consentano di dar forma adeguata alle nobili ispirazioni dell'estro.

Il che a voi, se non sempre, certo qualche volta consentono, accendendo in chi legge la lieta speranza di potervi in un futuro vostro libro, salutare, senza restrizioni, poeta.

Le *Fantasie* del Milli non hanno certo né il fervore né l' impeto d' alcune odi del Bignuzzi; e per la loro stessa intonazione si manifestano adeguatamente nella forma del sonetto, che Angiolo Milli svolge con una compostezza che talvolta ha sapor quasi classico, ma tal' altra sa un poco d' accademia.

* **Giuseppe Lipparini**, il nostro valentissimo collaboratore, pubblicherà pei tipi dello Zanichelli un suo volume di *Idilli*. Sono dodici poemetti in vario metro, dei quali il *Marzocco* dette già qualche notevole saggio.

* **Sotto il titolo la modernità di Dante** il signor Paolo Poletti ha raccolto in un fascicoletto (Ravenna, 1900), alcuni articoli pubblicati nel giornale *Il Ravennate*. Il suo proposito è quello di ricercare *qual' è l' elemento* moderno, *e quindi utilmente rievocabile dell' opera di Dante*. Il problema non è posto bene: perché potrebb' esser utile rievocare, altresí, quello che non è *moderno*. Il P. non è sprovvisto di cultura e ragiona con qualche efficacia. Esclude che l' elemento *moderno* dantesco che va rintracciando sia il filosofico; esclude che sia il letterario; afferma *il punctum saliens* della *modernità* di Dante trovarsi nell' elemento politico: però (meno male!) con una limitazione: *non cioè* (p. 55) *in quanto all' Impero, forma metafisica di reggimento assoluto nel mondo, ma quanto alla separazione de' poteri civili da quelli religiosi*.

Noi vorremmo dire al signor Poletti che cosí si è affaticato a *modernizzar* Dante: le opere del genio hanno un più essenziale elemento di modernità: quello che è eterno, è anche moderno; vi sono parole che l' Arte ha detto per tutti i secoli; quelle parole non si vincono e non si corrompono — quelle sta a noi scoprire, intendere, tramandare.

★ ***Onoranze a Isidoro Del Lungo.*** Con pensiero alto e gentile La Giunta di Firenze offre a Isidoro Del Lungo una medaglia d'oro, e il *Marzocco*, che ebbe l'onore di stampare due passi bellissimi dello splendido discorso, applaude vivamente all' idea geniale. Ecco le parole colle quali la Giunta annuncia la sua deliberazione:

« La Giunta

« grata a Isidoro Del Lungo pel modo degno del poeta nazionale
« e della città di Firenze, ond'egli commemorò il VI centenario
« dal Priorato di Dante e dalla fondazione di Palazzo Vecchio,
« pronunziando, in nome del Comune, della Società Dantesca ita-
« liana e della Dante Alighieri, nel salone dei Cinquecento, gremito
« di popolo plaudente, un magistrale discorso, splendido per ori-
« ginalità di pensiero e per sicurezza di dottrina;

« delibera, con unanime suffragio

« di offrire a Lui, oratore del Comune, a ricordo del fatto ed in
« segno di riconoscenza, un esemplare in oro della medaglia coniata
« per la solenne occasione ».

★ ***Corrado Ricci***, l' illustre direttore della Pinacoteca di Brera e ispettore dei monumenti di Ravenna, ha diramata la circolare seguente, alla quale noi facciamo eco con tutte le nostre forze:

I lavori compiuti fra il 1898 e il 1900 nella chiesa di S. Vitale in Ravenna, hanno rese sempre più insopportabili alla vista le pitture barocche del 1780, che ne invadono i nicchioni e la cupola, così stonate in un monumento d' architettura bizantina.

Quando al matroneo rimanevano ancora le balaustrate del secolo scorso, quando gli archi del presbiterio erano chiusi da pompose cancellate e da cantorie e da organi, quando nel santuario sorgeva un macchinoso altare dell'anno 1700, e la chiesa era invasa da confessionali, panche, e arredi barocchi, le predette pitture apparivano bensì fastidiose, ma meno d' oggi, in cui il monumento è isolato e pressoché interamente rimesso nella pristina semplicità.

Non v' ha più un solo intendente d' arte, un solo archeologo o storico, che, entrando nella meraviglia orientale di quella chiesa, non lanci il suo grido di protesta su quel tumulto d' audaci e intemperanti pitture, che sconciano una delle parti più nobili del tempio, e stanno come una parrucca del secolo scorso starebbe sulla testa dell'Antinoo o della Venere di Milo.

Io ho sentito i gridi di protesta di un numero notevole di competenti raccolti nel IX Congresso degl' Ingegneri, e la voce dei critici d'arte e dei dotti. Ma al momento di chiedere al Ministero della Pubblica Istruzione l'autorizzazione di sopprimere quelle urtanti pitture, chiedo anche il sincero voto della S. V. Ill., trasmettendole una dichiarazione che spero vorrà rimandarmi firmata qualora rispecchi l'opinione sua. La trasmetterò al Ministero stesso, insieme a quelle d'altri illustri artisti ed eruditi, perché la mia domanda sia afforzata, e, prendendo carattere di plebiscito, rassicuri il Ministero dell'opportunità dell'ultimo provvedimento inteso a restituire a quell' insigne tempio il suo primo e glorioso carattere. »

Esortiamo tutti coloro che hanno ricevuta o riceveranno la circolare a rimandarla firmata al più presto al benemerito difensore di S. Vitale.

★ ***Letteratura e genio nazionale*** è il titolo d'un recente opuscolo del dott. Leone Luzzatto, professore nel R. Ginnasio di Lugo.

★ ***Antonio Cippico***, tenne in Zara un discorso intitolato *Il modello del mondo*. Il discorso fu tenuto, come dice l'autore, in *memoria della visione* di Dante Alighieri, e parla infatti di Dante come uomo, come cittadino e come amante. Applaudiamo vivamente a chi, nella Dalmazia, evoca la paterna ombra di Dante.

★ ***Di Dante*** parla pure G. A. Fabris, in un suo discorso letto ai giovani dell' Istituto Tecnico di Girgenti, delineando la figura di Dante nella *Divina Commedia*. Il Fabris segue la figura di Dante attraverso i tre regni e, come il Cippico, cita le parole di Tommaso Carlyle. I cannoni e i Cosacchi dello Czar saranno tutti distrutti, quando la voce di Dante si farà sentire ancora. La nazione che ha avuto un Dante, è unita come nessuna Russia sarà mai!

★ ***Tra i lavori d'erudizione***, che hanno il conforto d'una forma viva e italiana, notiamo un saggio di Manara Valgimigli il quale con assai garbo ristudia la favola di Tifeo nelle diverse rappresentazioni poetiche di Pindaro e di Eschilo; una nota di Zulia Benelli, che nella prima satira oraziana del primo libro sostiene la lezione *armis* anziché *annis*, perchè più logicamente riferentesi al verso seguente; un bel volumetto di Francesco Guardione, più noto per altri lavori letterari, che su documenti e carteggi inediti tratteggia assai efficacemente e spassionatamente la Rivoluzione Siciliana del 1820-1 e mette in nuova e più degna luce la figura del generale Giuseppe Rosaroll.

★ **Odoardo *Valio*** pubblica un opuscolo intitolato *Bricciche Letterarie*, che contiene parecchi saggi e studi molto variati. Vi si parla di Dante, di Vittore Hugo, di Lamartine, del Prati, del Guerrazzi. All'amore del Pergolesi per Maria Spinelli, la nobile fanciulla che preferisce farsi monaca piuttosto che venir meno al suo amore, il Valio dedica pure un accurato studio.

BIBLIOGRAFIE

Caesar de Titta, *Elegiae romanae Gabrielis d'Annunzio latinis versibus expressae*, Lanciano, Carabba.

La traduzione latina delle elegie dannunziane — le quali restano ancora glorioso e degno e fresco monumento d'amore per la donna e per l'Urbe — fu già tentata in parte da Annibale Tenneroni ed ora è stata ripresa e compiuta da Cesare de Titta, la cui opera come poeta e come scrittore elegante in latino, non sarà certo sfuggita ai nostri lettori.

E questo lavoro, offerto al d'Annunzio quale omaggio *minoris poetae*, è una conferma solida e geniale delle ottime promesse.

I distici d' Annunziani duttili e dolci, intensi d'aggettivi e di imagini, hanno per una traduzione in latino la soverchia difficoltà di molte pause e di molte astrazioni.

Il traduttore ha creduto di essere elegante e fedele conservandole in massima parte; ma la sua maestria stilistica si fa soprattutto notare nella facilità melodica, il quale carattere soprattutto io credo basta per riaccostare l'autore moderno al latino poeta, non meno abruzzese e fecondo e plastico, Ovidio.

Non posso, come pur vorrei, entrare in un esame intimo e diffuso: ma debbo aggiungere in lode del lavoro lungo ma degno del traduttore, che bene spesso balzano agli occhi distici che sembrerebbero composti liberamente. Valga per tutti questo (e la mia discrezione conforti il lettore) del *Voto:*

— Mater, ave. Mater clemens, ne diligat illa
me facito, ne me diligat aut pereat!

R. P.

Tobia Cirri *gerente responsabile*

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 27 — 8 Luglio 1900 — Firenze

SOMMARIO

L'archicenobio olivetano.

Da Buonconvento, sulle cui vecchie mura non ancora una lapide ricorda agli uomini novelli la morte del *l'alto Arrigo*, sino al convento dei benedettini di Monteoliveto senese, la via ascende per circa due ore a traverso le ginestre. Le ginestre sono un adornamento e uno fra gli spiriti animatori delle solitudini: dove il terreno è nudo, dove imperano le rocce, dove nel deserto degli uomini e delle abitazioni umane s'inarca in alto piú libera e piú ampia la volta del cielo e s'aprono in basso piú profonde le valli e piú cupi gli abissi, la ginestra appare con la sua luce d'oro, e popola le vette, i clivi, i cigli, i dirupi e ammanta riccamente i pendii aridi, e piú s'addensa e odora ove piú l'aria è silenziosa e le vette solitarie. Prima che nel piú alto cerchio di colline il convento apparisca, le ginestre dicono all'anima del viandante le lodi della terra lontana dal rumore degli uomini.

Il rosso convento benedettino si presenta fra due torri, come un grande castello, circondato da una doppia fila di cipressi, fra una valle senz'alberi e senza erbe, nuda, cretosa, solcata in ogni punto dalle acque invernali e una valle piú vasta e piú profonda, piena di boschi e di canti. Arrivai al tramonto, mentre ancora nell'aria trillavano le ultime allodole invisibili, accolto dalla cortese ospitalità dei bianchi frati, custodi del monumento.

La mattina all'alba fui destato dai gridi delle rondini. Aperta la finestra, sentii irrompere nella mia stanza il respiro e la voce della montagna e della valle. Le rondini che cingevano l'ampio edifizio coi loro voli rapidissimi, i colombi, le tortore e le passere sui tetti, l'usignuolo, il merlo e il cuculo piú lontano nel bosco, i fringuelli e le capinere sugli alberi vicini, la voce del vento e le prime onde della luce del sole si fondevano in una vibrazione unica, in una unica manifestazione di vita, in una unica voce, in un solo e immenso coro di serena allegrezza. Nessuna voce umana; e l'assenza della voce dell'uomo in quell'ampio cerchio di luce, di piante, di voli e di canti, rendeva lontanissimo ogni ricordo dell'esistenza civile e dava all'anima quel sentimento di bontà e di pace, al quale l'uomo ha voluto rinunziare.

Poiché le grandi opere d'arte sono figlie dei luoghi ove gli artisti le hanno compiute e nei quali tanto piú sono vive quanto piú immediatamente continuano la natura, io volli avere una limpida visione del luogo e respirare largamente la sua atmosfera, prima di discendere nel chiostro dove hanno dipinto Luca Signorelli e Giovanni Battista Bazzi detto il Sodoma. Per oggi non mi occuperò se non di questo.

Il Sodoma era uomo bizzarro e sensuale, e basta a presentarlo una denunzia dei suoi beni da lui fatta e firmata col suo soprannome in Siena nell'anno 1531.

« E prima un horto a fonte nuova che io lavoro e gli altri ricogliono.

Una casa in litigi con Nicolo de' Libri per mio abitare in Vallerozzi.

Trovomi al presente otto cavalli; per sopranome sono chiamati caprette, ed io sono un castrone a governarle.

Trovomi una scimia ed un corvo che favella, che lo tengo che insegni a parlare a un asino teologo in gabbia.

Un gufo per far paura a matti, un barbagianni, e del locco non vi dico niente per la scimia di sopra.

Trovomi due pavoni, due cani, due gatti, un terzuolo, uno sparviere e sei galline con diciotto pollastrine.

E due galline moresche e molti altri uccelli, che per lo scrivere saria confusione.

Trovomi tre bestiacce cattive, che sono tre donne.

Trovomi poi da trenta figliuoli grandi, e per traino Vostre Eccellenze permetteranno bene che hone avere di grosso. Oltre che secondo li statuti chi ha dodici figli non è tenuto a gravezze di comune. Pertanto a voi mi raccomando. *Bene valete.*

Sodoma, Sodoma, derivatum M. Sodoma. »

Le pitture di questo stranissimo uomo in Monteoliveto furono compiute dai venticinque ai ventotto anni della sua età, quando cioè il suo temperamento e il suo carattere erano piú ardenti e piú obedienti alla passione e alla loro bizzarra natura. Difatti le prime storie, la prima parte del racconto pittorico della vita di S. Benedetto sembran fatte apposta per turbare i frati nella quiete del loro convento: bellissimi uomini armati, vivacissimi movimenti di battaglia, sventolar di bandiere, scalpitare di cavalli, rappresentazioni di cortigiane bellissime, alcune riccamente vestite, altre seminude, in attitudini procaci, un'onda di vita giovanile, insofferente di freno, originale e audace. I frati dovettero, io credo, mettersi le mani nei capelli. A poco a poco la pace, il silenzio e la solitudine beata del cenobio trasformano l'artista. Egli comincia a sentire la dolcezza di quella esistenza cosí lontana dal tumulto della passione, egli legge i libri sacri, comincia a comprendere e ad amare la bella leggenda di San Benedetto, comincia a sentire la felicità di quella antica vita claustrale, i primi miracoli, i primi trionfi dello spirito sul desiderio. I monaci che nel suo affresco prima sembravano quasi correre incontro alle cortigiane che un frate ribelle conduceva nel convento, a poco a poco li vediamo prostrarsi con vera riverenza dinanzi al santo fondatore dell'ordine; poi l'ultima donna tentatrice, vestita di veli e con un paio di corna, vola nell'aria e dilegua. Il convento oramai lo ha sedotto e lo ha vinto. Ed egli dipinge la pace della vita claustrale, dipinge i frati nel raccoglimento della preghiera, li dipinge a letto in una stanza nuda e bianca, dormenti senza sogni che li turbino, li dipinge seduti nel refettorio dinanzi a un povero desco, nella felice intimità della mensa frugale, mentre dal pergamo un lettore dice le vite dei santi ed essi ascoltano divoti ed attenti.

Si comprende e si sente che egli dipinge, accompagnato dai canti delle rondini e dal lontano suono dell'organo nella chiesa. La pace del cenobio ha vinto la sua natura turbolenta e sensuale; il *mattaccio*, come lo chiamano i frati, è divenuto un pittore di cui l'opera s'accorda col canto dei salmi e con le altre preghiere religiose. Cosí a poco a poco la volontà della natura vince la volontà individuale, e costringe l'artista ribelle a celebrarne la bellezza e la vita.

Della passata esistenza non rimaneva se non un ricordo lontano che il pittore rappresentava in quegli ardenti paesaggi che appariscono in fondo ai suoi portici e dalle sue finestre aperte, come improvvise rivelazioni. Là giú è il Sodoma d'un tempo, l'anima irrequieta, l'uomo strano e sensuale, e trema ancora in quel fremito d'acque cadenti e in quel lontano ardore di tramonti. Si sente da quelle apparizioni che egli non tarderà ad essere ripreso dalla sirena che per una breve ora gli si è addormentata nel cuore. Infatti un giorno, mentre dipingeva alcune fra le sue ultime storie, improvvisamente partí per Siena per correre al palio sopra uno dei suoi cavalli. Da Siena ritornò turbato, e pare che da quel giorno non vedesse il momento di abbandonare il cenobio per sempre. Intanto il lavoro volgeva oramai al suo termine, poiché non gli rimaneva oramai se non di compiere l'ultimo affresco. E siccome egli doveva partire e ritornare nel mondo ed essere nuovamente l'uomo di prima, pensò di mettere nell'affresco il suo ritratto vestito riccamente, nel solo costume nel quale egli sentiva di dover tornare fra gli uomini. Nelle note di spese da lui fatte nel convento è scritto ch'egli si fece dare « una cappa, uno giubone di velluto, uno burrico di velluto negro, uno paio di calze di pavonazo chiaro, una birretta negra, un cappello con la benda di seta », e cosí vestito da cavaliere si ritrasse nell'ultima sua pittura.

In tal modo, quando il Sodoma partí da Monteoliveto, egli era già pronto e disposto a farsi riprendere dal mondo e da tutte le sue voluttà.

Angelo Conti.

A proposito della educazione femminile.

Paturne di un pessimista solitario.

Dei varii problemi, fra i quali la scuola nostra, dalla inferiore alla superiore, simile alla inferma dantesca, si dimena e si dibatte (problemi complessi, penetranti tutti nel piú intimo dell'essenza popolare, specie pel collegarsi che fanno con le disagiate e quasi disperate condizioni ecclesiastico-religiose), nessuno ha forza di turbarmi piú vivamente di quello relativo alla scuola femminile. Quando ripenso al modo in che l'abbiamo costituita e sta ora una tale scuola, allo spirito che vi si è dentro insinuato e la domina, massime poi agli intenti cui, a giudizio nostro, s'è creduto bastasse rivolgerla, non m'è dato di reprimere un senso profondo di sgomento. E con ragione. Basta guardare alla immensa portata del problema. A questo riguardo della educazione della donna ricordo alcune parole del Bonghi, le quali trovo fra gli appunti che, leggendo, son solito di prendere; parole da lui pronunziate in uno dei tanti magistrali discorsi sul pubblico insegnamento alla Camera dei Deputati: « Da noi s'istruisce poco, e non si educa punto, ed è mancata sempre la istruzione spirituale ». Non si poteva essere piú netto né piú tagliente, né pronunziare una condanna che suonasse per noi piú umiliante.

Nondimeno, in questi ultimi giorni mi è venuto sott'occhio un riassunto statistico di quel che in Italia sin qui s'è fatto per la istruzione popolare. È una specie di relazione compilata, sembra, per conto del nostro Ministero dell'Istruzione, a fin di comprovarne l'*opera costante* in pro, fra l'altro, della educazione appunto della donna; e destinata ad esser messa innanzi all'anfizionato internazionale che è sul punto di rac-

cogliersi a Parigi in occasione dell'Esposizione universale (1).

Ormai, non è chi lo ignori, nella fiera gigantesca apertasi nella capitale della Francia per comporre con rumorosa solennità il secolo che muore nella pace del sepolcro, è una gara affannosa non solo fra industriali e produttori, ma anche fra corpi morali e pubblici istituti, e insino fra le scuole, i licei e le università dei varii paesi. Si fa a chi più può per farvisi largo. Se non coll'essere, almen col parere si vuole a tutti i costi conquistarvisi alta nomea per servigi resi al progresso, al benessere o, magari, alla felicità del mondo. Veri o presunti siffatti servigi, non monta: l'essenziale è di riportare per ciò medaglie, diplomi, patenti e altre simili attestazioni onorevoli. Tutte cose, per altro, alla maggior parte delle quali pochi credono; e che, riposte poi lì in qualche scaffale o sospese alle pareti a far di sé bella mostra, lasciano di solito il tempo che trovano, e nessuno più vi bada.

Comunque, questo bisogna riconoscerlo, la relazione è distesa da persona che di istruzione elementare e in generale di cose pedagogiche se n'intende, dal Nisio; e notevolissimo fra tutti è il periodo col quale si chiude:

« Considerando ora, che nello stesso anno in cui circa trentamila donzelle attendono nel Regno a studi perfettivi, a secondarii e superiori, un altro milione duecento mila e più ragazze sono iscritte nelle scuole elementari femminili diurne e regolari, si ha tutto il diritto di affermare che l'Italia in fatto di progresso nell'istruzione e nella educazione della donna, non ha punto da vergognarsi di sé nel comparire al cospetto delle altre nazioni civili del mondo ».

La molta considerazione di cui è degno l'uomo egregio che si è data la non lieve pena di raccogliere le notizie (le quali possono, d'altronde, a studiosi della statistica e delle nostre condizioni intellettuali e morali riuscir preziose), non è ragione perché s'abbia a nascondere la verità. E la verità è, che se molti sono i peccati che da noi si van commettendo, e che avremo prima o poi a scontare duramente, anzi li scontiamo di già, nessuno però è paragonabile con quest'uno: con la maniera in che abbiamo inteso e intendiamo l'istruzione e l'educazione della donna.

La donna è un po' come la fortuna. Goethe con facezia ricca, al suo solito, di spirito e di verità diceva, che non si balla nel mondo, se la fortuna non suona il violino. In Italia non sembriamo di esserci mai accorti, né molto né poco, che ad ogni progresso vero, ragionevole e durevole, prossimo o lontano, è da rinunziare senza l'accompagnamento e la cooperazione delle donne. E all'uopo occorre non solo e non tanto che le vadano a scuola, e vi apprendano nozioni indispensabili o utili all'intelligenza; ma soprattutto che si faccian migliori nell'animo, nel cuore, e s'abituino così a pensare, a credere, ad agire rettamente. Qui s'annida il mistero del nostro essere o non essere.

Or bene, per le figlie del popolo noi non abbiamo saputo far di meglio che metter su una scuola senza Dio. Il che importa una scuola che non ha indirizzo né efficacia educativi. E vi s'aggiunge, che non ha neppure intento pratico professionale; a meno che non s'abbia a considerare come tale quello di aver creato un esercito di maestre. Dove (a parte la sanguinosa ironia, di aspettarsi da giovanette bisognose esse stesse di essere educate, che diventino e siano educatrici) è da notare, che uno scopo meno pratico e meno professionale non si potrebbe immaginare, se non fosse che par di soprassello escogitato apposta per accrescere le falangi degli spiantati, dei malcontenti e degl'infelici; e per soffiare tristamente nel fuoco delle discordie sociali e del disagio e dello scompiglio universali.

Però, il punto scabroso davvero è l'educazione. A che cosa l'abbiam ridotta si fa presto ad accennarlo. Noi ci siamo ostinati nel credere, che per educare sarebbe stata più che sufficente una scuola, dove s'impartisce un insegnamento farraginoso, e per ciò stesso confusionario e superficiale. Il quale, senza essere in grado di fecondare fortemente gl'intelletti, basta a solleticare prosunzione, saccenteria, ciarlataneria e spirito di vanità e gelosie e ambizioni morbose senza fine. Con che è detto, che abbiamo ridotta l'educazione ad una istruzione la cui caratteristica culminante è di essere empirica, meccanica, rimpinzata e sopraccarica di tante cose, che non fan posto ad alcuna elevazione ideale, né poggiano alle pure sorgenti di una schietta intuizione cristiana e morale, né servono alla vita, né vi lascian traccia, e sciupano le teste mentre che non formano il cuore, i sentimenti, il carattere. L'abbiamo, insomma, ridotta ad una istruzione che quanto ha potenza di dare la stura a storti concetti e a idee fallaci o bieche, altrettanto è inetta ad infrenare i cattivi istinti, a resistere agli impeti delle passioni, a promuovere i buoni abiti, a ravvivare o rinfiancare la fede salda e sincera.

È questa l'educazione della donna? Della donna!, che è quanto dire della madre dei figli nostri, e, secondo un pedagogista e moralista celebre, una buona madre vale cento maestri! Di colei che è chiamata ad essere il centro della famiglia, a custodire il fuoco sacro delle virtù private e delle pubbliche, a porgere ad un popolo la base prima della sua esistenza e del suo avvenire! — No, no, qui è, per fermo, la via che mena diritto non alla educazione, ma alla corruzione della donna. Qui è, ripeto, il pessimo dei peccati nostri, uno proprio dei peccati contro allo spirito che non ci potrà essere rimesso mai.

E se ne veggono gli effetti. Perché è pur lì, al precetto evangelico, che bisogna sempre tornare: « Dell'albero giudicherete dai frutti ». Eccole qui queste nostre donne (parlo, s'intenda bene, della generalità) quali le ha fatte in massima parte il sistema insegnativo e educativo imperante. Io non mi stanco mai d'osservarle, di studiarle, ovunque le vegga e le trovi, in casa e in piazza, in quel che dicono e in quel che fanno, nella maniera di discorrere non solo, ma anche in quella di camminare, di muoversi, e insino nelle fogge di vestirsi ed abbigliarsi. Peccato! A parte nature sane, eccellenti, preclare, che fanno onorevole eccezione, la generalità lascia molto a desiderare. Criterii aggiustati, equilibrati circa alla condotta pratica; discernimento spontaneo, natìo, ma vivo, sicuro, intègro, compatto del bene e del male; amore della verità, della sincerità; modestia, semplicità nei gusti; castigatezza nei modi; serietà morale e forza interiore di carattere che le elevi nel concetto e nel rispetto di sé stesse e degli altri; energia delle convinzioni, contegno religioso coerente, una vita profonda dell'anima: sono cose codeste, pur troppo, poco note alla più parte delle nostre donne. E sino a che, dico io, son poco note alle donne, è difficile che lo siano davvantaggio agli uomini. Quante di esse non seguono smaniose tutti i più leggieri e frivoli dirizzoni della mondanità o della moda! Quante non si mostran tènere di persone, di opere, di cose, che pretendono di essere artistiche e poetiche, e sono semplicemente oscene ed orrende; e cercano e corrono dietro senza ritegno, anzi avide e plaudenti, ad esposizioni, descrizioni e rappresentazioni del vizio e della bestialità umana, le quali, in fondo, non sono che mostruosità artifiziosamente architettate per suggestione di fantasie perverse e sudice. E questo, pur praticando insieme la chiesa e il padre confessore, e andando a messa e alle prediche, e partecipando a pellegrinaggi e giubilei!

Quel che riluce, non è tutto oro. Ripetere il motto passato ormai in proverbio in bocca al popol nostro: « Si stava meglio quando si stava peggio » sarebbe troppo. Ma ai vecchi e brutti malanni dell'ignoranza dei tempi passati, abbiamo coi tempi nuovi contrapposte magagne non meno brutte e ancor più disastrose. A quali risultati meni la nessuna o, peggio, la cattiva educazione della donna, possono non vederlo solo quei che hanno occhi per non vedere. Dall'alto al basso e dai grandi ai piccoli centri, la torbida marea, coll'andare, s'allarga, s'estende. Anche la statistica non dovrebbe essere un'opinione. E se la statistica morale dei fatti sociali in Italia qualcosa vuol significare, essa addita che l'ora di rinsavire è scoccata da un pezzo.

Raffaele Mariano.

(1) *Il Ministero dell'Istruzione Pubblica e l'educazione del popolo e della donna in Italia. — Notizie per l'Esposizione universale di Parigi del 1900.* Roma, Cecchini, 1900.

Scherme Tolstoiane.

AD ANGIOLO ORVIETO.

Carissimo Amico,

Ho letto col più vivo interesse la tua risposta, della quale, come della forma tanto benevola a mio riguardo, ti ringrazio cordialmente. S'intende ch'io sono meno d'ogn'altro competente a giudicare chi di noi due abbia ragione; e s'intende ancora ch'io non escludo in alcun modo che la ragione possa stare dalla tua parte. Però non posso dire che i tuoi argomenti, sempre ingegnosi ed acuti, mi abbiano pienamente persuaso. Prima di tutto debbo dirti che, rannodando le idee sociali di Tolstoi all'influenza dell'ambiente in cui egli vive, non ho mai inteso di attribuire un carattere volontario e ragionato a codesta influenza. Anzi, io non ho mai dubitato che l'influenza dell'ambiente sia inconscia e che l'autore, il quale la subisce, non se ne renda ragione. Io credo dunque che lo spettacolo della Russia attuale abbia istillato insensibilmente ed incosciamente nell'animo di Tolstoi la convinzione della impotenza delle riforme legislative, o della rivoluzione violenta, non solo nella Russia, ma in generale.

Ma tu neghi che la Russia documenti davvero tale impotenza, e mi citi i nihilisti. Ora io ti dico prima di tutto che le classi ribelli in Russia sono esclusivamente composte di intellettuali, e che manca qualsiasi comunicazione fra questi ed il popolo. Sono già molti e molti anni che si predica ai rivoluzionari russi il « pellegrinaggio fra il popolo », che dovrebbe illuminarlo e sommoverlo, ma finora tutte queste predicazioni sono rimaste lettera morta. La classe rivoluzionaria russa è tuttora composta di fantastici distillatori di dogmi, che il popolo non conosce o capisce; e se Tolstoi mostra di non avere alcuna fiducia in codesta gente, dà prova di possedere quel buon senso che i suoi critici superficiali gli negano troppo volentieri.

Quanto poi alla tua apologia della predicazione evangelica, permettimi di dirti ch'io non posso considerarla come una critica delle mie asserzioni. Io dico che, finché la natura dell'uomo non cangi, affidarsi alla predicazione del disinteresse è utopia. Tu mi rispondi che si può sperare in un mutamento del carattere umano, certo non immediato ma nel corso dei secoli; che per altri 2000 anni si potrà non vedere alcun cangiamento, come non ne vedemmo alcuno nei 20 secoli da che Cristo ha predicato; ma che in seguito qualche miglioramento si otterrà, grazie appunto alle nostre predicazioni. Ebbene se tu ti accontenti di una riforma, che viene per tal modo rinviata a 2000 anni di scadenza, coloro, i quali veggono con tristezza lo squilibrio sociale presente, non possono essere altrettanto pazienti e domandano ad alta voce qualche cosa di più immediato. Quindi essi hanno tutto il diritto di qualificare quella riforma secolare col nome di utopia.

E più altro vorrei soggiungere, ma non oso tediarti ulteriormente e perciò faccio punto, non senza prima averti inviato, coi miei ripetuti ringraziamenti, una cordialissima stretta di mano

tuo aff.mo

Achille Loria.

Il Savonarola e la critica tedesca. (1)

« Nel 1898, quarto centenario del martirio di frate Girolamo Savonarola, pareva che la sua ombra riapparisse fra di noi ». Oggi nel leggere questo volume a cui Pasquale Villari ha posto in fronte una succinta prefazione alla quale appartengono le parole citate, pare che tra noi riapparisca l'ombra di quelle agitate polemiche cui il centenario aveva dato origine. Poi che quel tempo è ancor vicino, è inutile ripetere cose che nessuno ignora. Anche il *Marzocco* ebbe allora ad occuparsi più volte del frate. Ma il discorrere dell'accennato volume non è senza utilità; essendo in esso contenuto quello che intorno al Savonarola disse e discusse la critica tedesca.

Il libro è adunque intitolato *Il Savonarola e la critica tedesca*, ha una prefazione del Villari e un'ampia introduzione di F. Tocco. Contiene tre lunghi studi; il primo di Giuseppe Schnitzer, *Il Savonarola alla luce della letteratura recentissima*, il secondo di Hermann Grauert, *Savonarola*, il terzo di M. Brosch; contiene inoltre cinque *lettere di politica ecclesiastica* dello Spectator, e un ampio estratto della *Gloria dei papi* del Pastor.

Le vicende della polemica sono molto succosamente, e con quella profonda dottrina che gli è propria, esposte dal Tocco nella introduzione. Ma non sarà male qui riassumerle. Il Pastor, come ognuno sa, aveva dato dell'opera del Savonarola una così aspra condanna, che il nostro Luotto, nell'opera che intitolò *Il vero Savonarola*, ne prese vigorosamente la difesa, e, per eccesso di polemica, giunse a fare di Alessandro VI un mite pontefice trascinato suo malgrado contro il frate di S. Marco. Il perché gli altri scrittori cattolici, e per primo lo Schnitzer, insorsero contro la nuova esagerazione. Il dotto tedesco dimostra che il Savonarola nei suoi atti non trasgredì mai le più rigide norme del diritto canonico e pone in vera luce l'opera subdola del pontefice. Il Grauert accoglie, ampliandole con la discussione sulla missione profetica e sull'appello al concilio, le ragioni dello Schnitzer. Il Brosch, lasciando da parte la disputa di diritto canonico, polemizza contro il Luotto intorno alle note lettere ai Principi. Lo Spectator, le cui lettere meriterebbero un lungo esame, dimostra, contro la preferibile opinione del Villari, la poca accortezza politica del frate; inoltre ammette con lo Schnitzer e con il Grauert il buon diritto del Savonarola nel ritenere nulla la scomunica e nell'appellarsi al concilio; ma la condanna per non aver rispettata, finché il concilio non l'avesse dichiarata nulla, la scomunica del papa. Il Tocco giustifica molto bene, mi pare, il domenicano da queste accuse;

(1) *Il Savonarola e la critica tedesca, ecc.* Firenze, Barbèra, 1900.

e dimostra che egli tendeva a un fine piú alto di quello che generalmente si crede: cioè ad una riforma della Chiesa dalla quale questa rinascesse piena di vigore e sopratutto di autorità.

In questo, io credo, è il merito principale del Savonarola ed anche una delle maggiori cause di dissidio tra gli scrittori cattolici e i protestanti. Questi ultimi generalmente ne fanno un precursore di Martin Lutero, non pensando che l'idea dello scisma non germogliò mai nella mente di lui, e che, se il monaco tedesco riformò la Chiesa fuori di questa, il Savonarola, come dimostra nella sua magistrale opera il Villari, voleva riformarla nello stesso seno di lei. Inoltre, il Savonarola non aveva abito da scismatico; ed era poi intimamente troppo latino per non sentire e sostenere la grande bellezza di un ordine ecclesiastico non contaminato da uomini corrotti e volgari. La riforma di Lutero, per quanto si voglia dire, non è altro nella sua essenza che una ribellione del genio teutonico al genio latino; il quale, per certa corruzione entratagli nelle ossa e nei nervi mostrava troppo apertamente sotto lo splendore delle vesti la cancrena dei membri. Il perché potrà esser lecito confrontare l'opera del riformatore fiorentino con quella del frate teutono; ma solo per dimostrarne la irreducibile diversità.

Circa due anni or sono, in una mattina nebbiosa di Novembre, io entrai per la prima volta nella cella che era stata dimora del frate. Era con me Enrico Corradini; e, come gli ebbi allora a dire, i pochi minuti passati fra quelle anguste mura, mi fecero *sentire* l'intimo spirito e l'intimo pensiero del frate piú di tutte le letture che intorno all'opera di lui mi era accaduto di fare. « Italia, Italia, Italia, tu di' pure pace pace pace, et io ti dico *quod non erit pax*, io ti dico che non sarà pace, bisogna cavare il fracido di questa mela, il fracido è la cherica, e però bisogna spada, charestia e pestilentia. » Ed io pensava, e penso ancora entro di me, che tali parole anche oggi si potrebbero rivolgere, se non ai chierici, certo a coloro cui oggi non natura ma il caso *ha posto in mano il freno de le belle contrade;* i quali son piú corrotti dei chierici di allora, e, sopra tutto, sono meno intelligenti, e meno amatori del bello. Oh tornasse oggi in veste secolare questo frate con la sua bella anima impetuosa!

Ma tornando al volume che ha dato occasione a queste parole e a questo desiderio, dirò che le traduzioni di A. Giorgetti e C. Benetti debbono essere fatte con molta cura (se il Villari le ha approvate) ma non eccellono per bontà di stile. Il quale vizio perdoneremo facilmente, considerando che oggi si crede che la bontà della forma non solo si possa ma anche si debba separare dalle severe discipline storiche. I due egregi studiosi hanno compiuta un'opera lodevole per molte ragioni: tra le quali, l'avere per via indiretta eccitati a nuove ricerche su 'l frate gli studiosi, e l'aver reso di ragione comune ciò che prima pochissimi potevano conoscere. Ché se troppo spesso quei dotti tedeschi quisquiliano di diritto canonico, e, anziché tratteggiar con vigorosi colpi, come fece il Villari, la bella e austera figura del domenicano, amano meglio ragionare su piccole controversie, non ci lagneremo; perché la verità è una; e, quantunque gli uomini non siano mai destinati a conoscerla intera, è utile e dolce il vederne sollevato qualche pur tenuissimo velo.

Giuseppe Lipparini.

Lungo l'Aspropotamo.

Racconto di caccia.

Nella primavera del 1897, io viaggiavo da Atene ad Arta, con piccole tappe, per secondare il mio impetuoso desiderio che imaginava ai confini la guerra prossima a scoppiare. Giungevano notizie di scaramuccie fra i posti turchi e le bande di *andarti* trattenute a stento dall'esercito greco, il quale clamorosamente forniva le linee sul golfo Ambracico sino all'Egeo.

Da Agrinion, dove si arrestava la ferrovia, un piccolo tenente vivace, nipote dell'eroico Botzaris, mi doveva accompagnare a Carvasserà in un *àmacsa* enorme ma rotta e gemente, che quattro cavalli, indisciplinati e feriti da grandi piaghe come lebbrosi, trascinavano simili a furie infernali giú per una strada ineguale fra campi malamente coltivati. Avendomi visto pallido ed abbattuto dopo qualche ora di scosse e di voli, egli, indicando il mio schioppo che danzava, mi propose di lasciar proseguire la carrozza con le valigie, e di fare il resto del cammino a piedi sotto i boschi.

« Fra due giorni arriveremo a Carvasserà. Questa notte dormiremo al coperto in una capanna di boscaiuoli ».

Accettai con gioia, pur dubitando che il mio compagno non riuscisse ad orientarsi nelle enormi vergini foreste che si succedevano interrotte soltanto da orti di fave i quali indicavano la presenza dell'uomo. Botzaris era tozzo e grasso, la giubba gli si apriva davanti macchiata e scolorita dal sole, guernita di bottoni neri di legno in mezzo ai pochi d'argento che restavano ancóra. Armato soltanto di una pistola che gli ballonzolava al fianco, calzato di *tsarùchia* rosse con un grande fiocco vanaglorioso, egli saltava fra gli alberi pieno di allegria, lasciando sugli sterpi a poco a poco la rete sottile che ricopriva il mio carniere.

Il suo corfiotto, come un dialetto veneto, era ancor piú buffo e piú piacevole della sua gioia quasi infantile. Ad ogni uccello che cadeva, mutava linguaggio; diceva complimenti e discorsi in un greco che era forse elegante, e, quando un animale si perdeva fra le pieghe molteplici ed intricate del bosco, per quella impazienza inabile che assale sovente i cani, faceva giri frequenti intorno alla macchia senza vedere e senza curarsi dei miei richiami.

Quasi da ogni cespuglio urtato balzavano lepri velocissime, si levavano con grande strepito di ali i fagiani; sopra ogni radura, appena noi uscivamo dall'ombra verde, uno stormo di pernici si librava per posarsi a breve distanza, per confondersi tra le alte erbe non castigate, per passar fra i tronchi serrati con un frullo rapido, fuori di tiro. Il mio compagno era piú rumoroso di una muta, mi indicava la selvaggina con urli che l'avvertivano lontana, cadeva spesso incespicando nei rami celati, voleva che io sparassi su ogni tortora che apriva il suo pigro volo. Se taceva, a volte udivo piccoli galoppi che si dilungavano; un capriolo spuntava sulla nostra via, immobile fra due betulle, con gli occhi curiosi di un bimbo, ma, prima che io potessi mirarlo, a un urlo di Botzaris scompariva come se si fosse inabissato.

D'un tratto una linea di mura pelasgiche che superavano le quercie, nere verdi e gravi, morte ed eloquenti, sbarrò dinanzi a noi la valle. Dopo averle vinte a fatica, ci arrestammo al sommo per consumare le nostre provvisioni. Tutta la valle sotto ondeggiava lenta le sue chiome innumerevoli, era come un mare al crepuscolo, pareva attender la luna: oscura ed eguale, scendeva docile a chiuder nel mezzo l'Aspropotamo che sembrava una lama d'argento vivo sopra un velluto verde. Ad ogni soffiar di vento, tutte le cime si chinavano obedienti verso quel vivido segno del mezzo; il fantastico piano arboreo gemeva e propagava la sua voce, ripercossa dalle mura primitive, verso il cielo profondamente azzurro. Non si scorgeva un campo, non un tetto, non un segno di vita umana: immobili sotto i nostri piedi i baluardi barbarici.

Scendemmo tardi, perché Botzaris aveva dormito come una statua insensibile sul marmo, ed io avevo cercato di ricordare con qualche macchia di colore la sottoposta liquida foresta. L'indugio aveva infiacchito le nostre membra, ci trascinavamo a fatica fra i tronchi caduti, sulle liane, sulle grandi foglie di erbe sconosciute.

Il mio compagno taceva, ed io udivo cosí frequenti nel silenzio i galoppi che mi curvai una volta a terra, per ascoltare. Era come una mandra di polledri che scorrazzasse invisibile; sembrava a tutti vicinissima, ed io guardavo tra le fronde cercando di vincere l'ombra con la veemenza del desiderio; pareva a tratti dilungare, e il sonito delle unghie giungeva soffocato, si mesceva a poco a poco con lo stormire del bosco pensieroso.

Al tenente che sorrideva osservando i miei strani moti, chiesi se udisse:

— « Sono forse i centauri sulla riva dell'Acheloo? »

— « No, no, — mi rispose divenendo grave — no! sono cervi. Ne vedremmo se volessimo scendere alla riva del fiume, ma è tardi e dobbiamo cercare un ricovero per la notte. Avviciniamoci alla strada. Domani. Vedete? Il sole è quasi caduto ».

Dove la foresta abbracciava l'orizzonte, un grande globo di fuoco, ardendo le piante, si era scavata una cuna.

— « Siamo vicini a un campo di *andarti*, » disse affrettandosi il mio compagno.

— « Di *andarti?* »

— « Sí. Vengono dal fondo dell'Attica, due o tre, con un fucile e una cartucciera ad armacollo, e crescono per via come le valanghe. A Missolungi sono cento, sono duecento; allora si dividono, si scelgono un capo e si avvicinano ai confini finché noi li lasciamo andare. Ma temiamo di loro e li fermiamo sempre a Carvasserà, dove le colline formano come una gola. Per questo molti indugiano sulla strada. »

Si udivano già tra le foglie ronzare le vite umane.

— « Eccoli! »

Sopra un pianoro aperto, piú alto del sole, intorno a una quercia tronca a metà dal fulmine, gli irregolari avean fatto senz'ordine capannuccie di rami e di erbe. Stavano seduti per terra a gruppi, vicini ai fasci delle armi; giocavano a carte taluni, altri crescevano il fuoco sotto una grande pentola; uno, curvo sulle gambe incrocicchiate, su piuoli volgeva fumante e rosso un agnello infisso in uno spiedo di legno, e molti guardavano l'arrosto che si preparava, con gravità silenziosa. Già l'ombra li chiudeva in un magico cerchio, i piú lontani non si vedevano se non a fatica, il fuoco brillava, le fiamme erano piú lucide del cielo.

Il tenente si avanzò fuor del verde a parlare. Ma ci avevano già scorti, e si eran tutti levati, per correre alle armi. Quello che curava lo spiedo ligneo, soltanto, continuava con solennità.

— « Chi è il vostro capo? »

Crìstos Psatás venne innanzi, si nominò, ed offrí i suoi servigi.

— « Non c'è una casa vicina, nel bosco? »

— « *Màglista, chirie ipolocaghé.* Sí, signor tenente, la mia, sulla riva del fiume. »

— « Ma si può andare? »

— « Sí, uno di noi vi condurrà. C'è mia moglie. »

Crìstos Psatás, vestito il corpo gigantesco alla foggia del paese con la *fustanella* rossa di polvere, aveva sotto un naso curvo una barba lunga, rotonda e ricciuta, ancor tutta nera. Parlava a monosillabi, e faceva frequenti cenni ai suoi uomini che si stringevano come pecore curiose intorno a noi.

Quando il tenente ebbe detto che io ero venuto d'Italia per andare alla guerra, un coro di voci si levò, confuso cosí che io non lo compresi, poi un comando sonoro, dominatore.

Gli irregolari si distesero su due linee serrate.

— « *Kalispèra,* diss' io per salutarli. *Zito o pólemos!* viva la guerra! »

— « *Zito o pólemos!* » urlarono tutti, levando i fucili e sparando contro il tramonto. Il bosco crepitò, come se le quercie si fossero schiantate.

Ma noi le vedemmo immobili, sul sentiero che scendeva verso il fiume per continui avvolgimenti, sí che avevo l'impressione di dipanare una matassa, girandole intorno. I tronchi diradavano, e la luce, invece di scemare, cresceva.

All'improvviso tra le foglie spuntarono occhi fiammei, si udí gorgogliare l'Aspropotamo: tutto giallo, l'omerico re dei fiumi che forse ricordava ancor Dejanira, si muoveva adagio nel grande letto ghiaioso, e pareva rallentar sempre il suo corso, per paura della notte.

Sul greto, cinta da una zona di erbe, contro gli alberi secolari, si elevava una casetta con il tetto piatto, e fumigava adagio in una luce come l'acqua bionda, che velava anche il bosco, che faceva scolorare le foglie, che fasciava di seta i tronchi piú rugosi, che trasfigurava i visi e le cose.

Non vidi io forse come una figlia dei sogni lontani, quella piccola donna che usci verso di noi, avvolta in un aureo tessuto leggero, sulla soglia della casetta gialla?

— « *Kalós orisate, adelfi!* ».

Benvenuti, fratelli! Ci chiamava fratelli, con il suo dolce sorriso. Ma dove eravamo giunti noi? Certo eravamo tutti ebri di quell'ultima luce e incantati dal vecchio fiume. Non parlavamo, restavamo seduti sopra un tronco, a guardare il volto dell'Acheloo il quale si addormentava nelle tenebre. Veniva, da lui, un respiro tenue e odoroso, come il respiro umano.

Dentro, noi eravamo stanchi. Prendevamo svogliatamente, fuori dalla coppa del cranio, le cervella degli agnelli che ritenevano il sapor del limone spremuto nel brodo. Bevevamo senza piacere e senza disgusto il vino resinato nei bicchieri troppo grandi. Io levavo qualche volta gli occhi verso la donna che era dolce con un volto ovale infantile e con neri occhi profondi. La linea delle sue guancie era chiusa dalle treccie che scendevano per le spalle sul petto e lucevano ai guizzi della lanterna.

Ella ci guardava senza curiosità. In fine trasse dal carniere, che era rimasto sul tavolo, una pernice, e cominciò a spiumarla lentamente, dopo averla rivoltata nelle mani, con la testa bassa.

— « Perché uccidete gli uccelli? Non avete agnelli, voi? ».

Botzaris era sgarbato:

— « Dove dormiamo? ».

— « Qui, diss'ella indicandoci i divani intorno al muro. — Io vado in cucina ».

La casa era formata da quelle due sole stanze che comunicavano, e, per la prossimità dell'ovile, aveva uno strano profumo di fieno. Si udiva fuori, qualche volta, un belar di capre che si volevano distendere per la notte.

— « *Kalinicta* », disse Botzaris, levandosi, avendo visto che la donna non se andava.

— « *Kalinicta, adelfi!* ».

Ella uscí senza romore, senza chiudersi dietro la porta. Subito le nostre membra affaticate si risolsero nel sonno.

Quanto tempo ho dormito? Non so. Ridesto all'improvviso, vidi la luce lunare distesa come un tappeto sulfureo a' miei piedi, e udii una voce che parlava forte di fuori. L'ascoltai. Usciva da una bocca appassionata, si elevava, si spegneva, si mutava; era di un'anima supplicante, la quale subiva un imperio e temeva un pericolo. Mi giungevano le inflessioni chiarissime, ma le parole confuse, ed io, appena risvegliato, non riuscivo ad afferrarne il significato.

Mi rizzai sul divano, tremando per la mia ospite. Chi poteva essere a quell'ora? Ma ecco: io comprendevo.... era un'amante che parlava. Forse Crìstos Psatás aveva lasciato notturno il suo campo e i suoi uomini per abbracciare la moglie; ed ella si rammaricava di non averlo sempre vicino, era paurosa, gli ripeteva la sua passione.

Mi gettai ancóra a giacere. Pure, sempre la medesima voce.... Perché Crìstos non rispondeva? Era cosí tenera e cosí viva l'implorante, ed egli restava freddo e muto.

Saltai a terra, attraversai la cucina che vidi, per la luña, deserta. Sulla soglia mi arrestai con lo spavento di un sogno, vedendo sullo spiazzo bianco, chiara nel suo camice, la mia ospite che stringeva il collo d'un cervo, abbandonata. Ora io udivo chiare, distinte, come risuonanti sopra un vetro, le parole d'amore che cantavano, vedevo quel breve corpo torcersi, avvincersi, abbattersi contro la muraglia nera degli alberi che separavano la luce dall'infinito. L'animale levava soltanto a tratti, con rapidità nervosa, le gambe sottili e le batteva sul terreno secco, scuoteva le corna ramose, aguzze ed argentee come stili. Se la donna gli cadeva sulla groppa, volgeva la testa e pareva lambirla sul collo, come una damma selvatica. Allora ella taceva — ma io l'udivo sospirare e tremare — e poi guizzava, ricominciava il suo lamento e ridiceva i suoi nomi affettuosi. Era come una fanciulla a cui appena fosse stato rivelato il mistero della vita.

Ma sulla soglia chiara il cervo mi vide. Si staccò dall'amante cosí bruscamente che ella barcollò, in un balzo si chiuse dietro il velario delle frondi; e l'ospite mi venne incontro per gridarmi con voce corrucciata:

— « Che cosa vuoi? »

Io non risposi, intento al galoppo che si allontanava.

— « Che cosa vuoi? »

— « Nulla, ho udito parlare e son venuto fuori. Ma è tuo quel cervo? »

— « No. Perché mi domandi? »

— « Ma l'hai addomesticato tu, almeno? »

— « No, no. Vive nel bosco e viene tutte le notti quando non c'è Crìstos Psatás ».

— « Quando non c'è tuo marito? »

Allora mi salí alle labra una di quelle richieste folli che escono dalle anime troppo meravigliate come le fiamme dalle acque impure:

— « Ma tu vuoi piú bene a lui o a Crìstos Psatás? »

— « Oh, a lui, a lui! »

Ella rispondeva chiara, senza arrossire, come inconscia, come se le mie parole non fossero state innaturali. Io provavo un desiderio oscuro di toccarla, per assicurarmi della sua esistenza, e udivo scorrere l'Acheloo.

Improvvisa, dietro a noi, crepitò sinistramente una fucilata lontana. La donna quasi cadde ed io feci per sostenerla.

— « È un fuoco di gioia. Forse sono passati i soldati sulla strada. »

Nel silenzio, piú dell'acqua, io udii dopo qualche attimo un galoppo.

— « Senti? »

Oh, ella ascoltava. Curva, ansante, ansiosa, ella gettava l'anima incontro al suono che si avvicinava, che giungeva. Serrava ancor la mia mano che si era tesa a proteggerla, e mi configgeva le unghie nella carne; con il viso di fianco verso di me per udire, volgeva gli occhi al bosco oscuro e forte, arrotando i denti.

Ma il bosco si ruppe all'improvviso e nella luce riapparve il cervo, la testa alta, fremente. Con le braccia protese, la donna si slanciò verso di lui.

Tullio Giordana.

MARGINALIA

* **Sul «Parsifal»** poema di Volfranco d'Eschenbach, uno dei più grandi e singolari poeti tedeschi del Medio Evo, abbiamo letto con vivo interesse un bello e dotto studio, estratto dalla *Rivista Moderna* di Firenze, del professore Augusto Foà.

Egli analizza con acutezza di psicologo e finezza di critico d'arte l'opera insigne di Volfranco che doveva ai giorni nostri assumere un' ulteriore e superiore elaborazione artistica dal genio di un altro tedesco, Riccardo Wagner. La fine analisi del Foà è poi avvivata ed arricchita dai continui e piacevoli richiami e confronti alle opere di altri grandi scrittori e specialmente dei classici italiani. Questo studio letterario facendo rivivere ai nostri occhi la pura ed alta leggenda del Cavaliere del Graal, anco una volta ci ha fatti rammaricare che in Italia non sia possibile in alcun modo godere del capolavoro wagneriano, che ben pochi sono stati fortunati di ammirare a Bayreuth, e di cui alcuni più famosi brani soltanto ha potuto far gustare a noi le recondite bellezze, l'orchestra di un Martucci o di un Toscanini.

* **A Monaco di Baviera** nella esposizione del Palazzo di Cristallo l'arte italiana ha vinto una bella prova. Il Cairati, il Fragiacomo, il Laurenti, i due Ciardi, il nostro Signorini, il Fattori, il Milesi, il Zezzos, il Gioia e più di tutti Marius pictor vi hanno ottenuto uno di quei successi che non solamente onorano il nostro paese, ma giovano a far comprendere che la nostra arte oggi non è a Parigi come vollero far credere gli eletti del Governo, ma dove l'hanno condotta la libera scelta dei nostri artisti e un loro spontaneo impulso di solidarietà.

* **A proposito della prima** rappresentazione di *Madame Sans-Gêne* data all'Alfieri di Torino dalla compagnia Reiter-Pasta il critico della *Stampa* scrive « che la Reiter fu una *Madame Sans-Gêne* di una precisione e di un colorito che nessuna attrice estera ebbe ». Non sappiamo veramente se l'interpretazione della Reiter riesca ad offuscare quella della Berny, che pure il critico ricorda. Dubitiamo per altro che l'egregia attrice italiana rimanga a notevole distanza da Réjane, che, come ognuno sa, nella parte di Caterina Levebvre, poi duchessa di Dantzig, è semplicemente insuperabile.

* **Col 1° di Luglio** la *Revue des Revues* modifica il suo titolo nel seguente: *La Revue et Revue des Revues* e ciò per far cessare un equivoco, pel quale il pubblico era tratto a supporre, che il periodico non fosse che un compendio di quanto si veniva pubblicando nelle altre riviste. Tutti gli assidui della eccellente effemeride francese sanno invece che la parte di ogni fascicolo riservata agli articoli originali ha un' importanza prevalente. — È annunziato anche un' imminente ulteriore aumento di formato.

★ ***La Nuova Antologia*** stampa nel fascicolo del 1 Luglio il magistrale discorso pronunziato da Isidoro Del Lungo per la commemorazione del Priorato dantesco. Il *Marzocco* ne pubblicò qualche magnifico brano nel n. 24.

★ **Roberto Bracco** ha raccolto in un bel volume del Pierro *Il diritto dell'amore ed altre novelle* di cui i nostri lettori rammenteranno certo *Spesette mattutine, La piccola ladra, Una lettera.*

Ecco l'indice: Il diritto dell'amore — Il sorteggio — Il violoncello del dottore — Il guanto disperso — Faithfulness is money — La piccola ladra — Il testimone — La salvezza delle anime — Una moglie — Un muro — Una lettera — Spesette mattutine.

Un'arguta prefazione apre il volume di cui riparleremo certo fra breve..

★ ***Ha fine didattico*** il lavoro di Berardo Ianciai *La letteratura italiana dal secolo XV al secolo XIX* (Teramo, Fabbri, 1900). L'A. dichiara d'aver compilato da libri che son per essi compilazioni. A noi sembra che sovrabbondino ormai i *Manuali!* e quando non ci raggiunga neppur sempre il pregio dell'esattezza e della chiarezza, nuove compilazioni a che servono? Meno trascendate le pagine sul *secentismo*; e lodevole sarebbe stata l'idea d'intercalar notizie sullo svolgimento delle letterature straniere; ma non queste notizie: che il *Lamennais fu* (come il Beranger) *illustre poeta*; che Byron *fu poeta che vorrò usati lo stile*, e basta; che *altri grandi poeti tedeschi furono Schopenhauer e Hartmann* e simili, e peggio! Scopro poi a pag. 327 che questo volumetto (lo confessa candidamente l'A.) contiene gli appunti di storia letteraria presi al Liceo! Ohimè! Non ci mancherebb'altro, a ingombrare il campo de' nostri studi, che questi zibaldoncelli agrammaticati, che questo cavolo riscaldato! E giova sperare che questi appunti siano stati presi male, e stampati peggio.

★ ***Per le nozze di Miraflore Rousso*** il prof. V. Giusti ha pubblicato un' *Orazione di Floriano Dolfi* bolognese per la difesa della patria contro Alessandro VI e Cesare Borgia (Bologna, Zanichelli, 1900). Questa orazione, che ci trasporta in mezzo alla più viva resistenza dei bolognesi contro i Borgia, si credeva perduta, ed ora è opportunamente restituita alla curiosità degli eruditi e aggiunta alla non molto copiosa serie delle sinceramente eloquenti orazioni del secolo XVI.

★ ***Il prof. Giuseppe Melli,*** filosofo e letterato coltissimo, ha tenuta nel circolo filologico di Siena un'applauditissima lettura su *Leggenda eterna* di Vittoria Aganoor.

★ ***Si è aperta a Parigi*** l'esposizione delle opere di Rodin. Comprende sei sale, percorrendo le quali ci si fa un'idea completa del nobile lavoro di un'esistenza dedicata a un alto ideale d'arte.

★ ***La casa*** dove Onorato Balzac passò gli anni della sua giovinezza è ora demolita, e dove ancora poco tempo fa si poteva ritrovare l'originale della *Pension Vauquer*, nel *Père Goriot*, non c'è più che un mucchio di rovine.

★ ***La Nouvelle Revue*** pubblica un racconto inedito e postumo di Giorgio Rodenbach dove aleggia tutto il profumo dello squisito talento del grande scrittore.

★ ***Paul Nevers,*** nel suo discorso per l'inaugurazione del busto di Guy de Maupassant ha citato parecchi passaggi inediti tolti dalla corrispondenza dello scrittore. Egli ha mostrato di conoscere a fondo l'anima di Guy de Maupassant, e potrebbe certo rivelarla tutta intiera al pubblico che ammira ed ama la sua opera

★ ***Enrico Sienkiewicz,*** così popolare in Italia, non è ancor stato tradotto in Francia, dove è pochissimo conosciuto. Nella *Revue Blanche*, J.-L. de Janata pubblica sul grande scrittore polacco uno studio nel quale parla di *Quo Vadis, Col ferro e col fuoco, I Diluvio, Bartek il Vincitore*, ecc.

★ ***Da qualche mese*** Federigo Nietzsche sta un poco meglio: ricupera di tanto in tanto la luce dell'intelligenza, e nei migliori momenti si fa leggere dalla sorella qualche pagina di Maupassant, la cui limpida prosa gli procura un vivo diletto.

★ ***La Journée d'une Précieuse*** è un nuovo poemetto in seicento versi di Edmond Rostand, che con molto spirito e moltissimo garbo mette in scena una donnina elegante del secolo XVII.

★ ***Les Vierges Fortes*** di Marcel Prévost continuano a trionfare in Francia. *Frédérique*, il primo romanzo della serie, è già arrivato alla cinquantesima edizione, e *Léa*, uscito di questi giorni, non tarderà molto a raggiungere in diffusione la sua sorella maggiore.

★ ***Continuano le traduzioni*** francesi delle opere del Nietzsche. Il *Mercure de France* pubblica nelle sue edizioni *La Généalogie de la Morale*, tradotto da Henry Albert.

★ ***Anche Kipling*** sta diventando di moda in Francia. Dopo i due *Livres de la Jungle* è testè uscita *La plus belle Histoire du Monde.*

★ ***Pierre de Bouchaud,*** il gentile poeta di Firenze, è l'oggetto d'un amoroso studio della signora Antonia Bossu nella elegante *Revue du siècle* di Lione. Il culto e la ricerca della bellezza, aggiunti all'amore dell'umanità, costituiscono, secondo la garbata sintesi dell'autrice, la potenza e la serenità del poeta e del critico e « la noblesse de la forme, la grâce, l'eurythmie, l'émotion douce la sagesse aimable en sont les fleurs »...

La Nuova Antologia, 1 Luglio:

IL PRIORATO DI DANTE e il palazzo del popolo fiorentino nel sesto centenario, ***Isidoro Del Lungo.*** — RICORDI D'INFANZIA E DI SCUOLA, IV, ***Edmondo De Amicis.*** — LA SITUAZIONE FINANZIARIA ED ECONOMICA DEL REGNO D'ITALIA NELL'ANNO 1900, I, ***L. G. de Cambray-Digny,*** Senatore. — IL RISCATTO, Memorie di un redivivo, Racconto, VI. ***Arturo Graf.*** — LA CHINA ODIERNA, ***Attilio Pratesi.*** — LE SOCIETÀ SEGRETE E LA DINASTIA CINESE, ***Lodovico Nocentini,*** Prof. nella R. Università di Roma. — LA INSUFFICIENZA DIPLOMATICA E LA GUERRA IN CHINA, ***Cesare Lombroso,*** Prof. nella R. Università di Torino. — LA LINGUA ITALIANA IN FRANCIA, ***Carlo Sforza,*** Addetto alla R. Ambasciata d'Italia a Parigi. — LA GUERRA NEL TRANSVAAL, Generale ***Ezechino dal Verme,*** Deputato. — POLITICA PARLAMENTARE E POLITICA NAZIONALE, ***Leopoldo Franchetti,*** Deputato. — NOTE E COMMENTI, Il nuovo Ministero, L'on. Zanardelli a Nocera. — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI.

BIBLIOGRAFIE

ADELAIDE BERNARDINI — *Flos Animae*, (versi). — Trieste, R. e O. Ferrati, 1900.

In questo nuovo libro di versi la Bernardini rafferma le liete promesse dei volumetti precedenti, come una giovine pianta i suoi primi fiori. Per darne una prova basterebbe citare le poesie *Dormiveglia, Dualismo, La Medaglia, Voci di cose, Forse ho sognato* e parecchie altre. L'ispirazione è sempre spontanea; l'espressione, sincera, fresca, immediata. Ancora in questo volume, come nei precedenti, sorprendono l'atteggiamento nuovo inatteso che talvolta assumono il pensiero e il sentimento e poi certi accenti, certe osservazioni, che specialmente colpiscono per la loro, vorrei dire, originale femminilità, come ad esempio nella poesia *A un ritratto d'ignota*, che trascrivo perché brevissima:

> Un triste indefinibile sorriso
> Su le labbra ti sta;
> La tua pupilla con lo sguardo fiso
> Un senso di sgomento oggi mi dà.
> Chi sei? Sei viva ancor? Pace ed oblio
> La morte alfin ti diè?
> Trovarti non vorrei sul cammin mio;
> E mi domando: Perchè mai? Perchè?

Dove certo non è bello, come suono, il penultimo verso (quel *cammin mio*); menda però facilmente ovviabile:

> Pace il destino
> Fin'mente ti diè?
> Trovarti non vorrei sul mio cammino...

ecc.; lievissima correzione che toglierebbe anche quella ripetizione dell'idea della morte già espressa col *Sei viva ancor?* Ma la Bernardini non cerca i suoi versi; non li combina con gli espedienti dell'arte: i versi le nascono in prima e spesso hanno la viva grazia delle cose ingenue. Ella ha veramente ragione di dire che, poetando, cede anche lei al potere segreto per cui gli uccelli cantano e odorano i fiori.

Pure, avanzando man mano nella via dell'arte, la giovane autrice comincia a intravedere le difficoltà e se ne sgomenta. Questo è ottimo segno. Ella misura le proprie forze per trarne una speranza di vittoria; ma un dubbio angoscioso, quasi un timor sacro la tiene. Vincerà? Tra le poesie di questo volumetto che non sono per così dire d'impulso, ma quasi di prova, di saggio, meditate, una ve n'ha che può dare il più serio affidamento ai lettori, e alla Bernardini il conforto di quell'alta speranza: la poesia *Ad una stella*, vera lirica, densa di sentimento e di squisita fattura. Impossibile trascriverla qui, per la sua lunghezza; riassumerla, sarebbe come prendere con due dita, sgarbatamente, una farfalla. I lettori intelligenti la cerchino nel leggiadro volumetto e ci ringrazieranno di averla loro additata.

L. P.

D. MELEGARI, *La Città forte*. Firenze, Barbera, 1900.

È la prima parte di una trilogia romantica, in cui l'autrice si propone di riprodurre tre successivi stadii della vita italiana, considerata nell'ambiente cittadino delle *tre capitali* (1) (Torino, Firenze, Roma) da cui parti, in cui sostò, a cui pervenne, compiendosi, l'idea della unificazione nazionale.

La città forte, sarebbe adunque Torino, da cui spiccò il volo il destino d'Italia, mosso, per virtù di popolo e per favore di principi, lungo

> ...la fatal penisola

a compiere il voto antico dal nostro risorgimento.

Nel breve spazio che ci è concesso non possiamo indagare se il romanzo storico può volgersi a tempi recenti, di cui non è spenta ancora l'eco delle passioni di parte, e fors'anche dei venali interessi, che vengono al cozzo in ogni epoca storica di rivolgimenti e innovazioni: nè vogliamo ricercare se questa specie di componimento consenta di accoppiare ad uomini ed avvenimenti ancor vivi e parlanti alla nostra memoria e di cui esistono ancora testimoni ed attori, altri individui ed altri eventi che, sebbene si accordino col carattere del tempo, sono pure invenzioni dell'A. Solo diremo che la vita torinese in quel periodo che dal '61 va fino alla traslazione della capitale, vi è studiata e rappresentata con sufficiente verità, se pur quel poco che abbiamo imparato dalla storia e dalla tradizione non c'induce in errore. Le generose impazienze dei democratici, incitati e sorretti dalla parola che veniva di Caprera, donde Garibaldi mirava a Roma; gl'indugi e le incertezze del partito conservatore, osteggiante le temerarie iniziative dei primi; il dissidio asprissimo scoppiato fra i due capi dei partiti contendenti — Garibaldi e Cavour — sull'ardente questione dell'esercito meridionale; le vicende politiche che ne seguirono; le trame di corridoio; la vita dei salotti aristocratici, ove la intransigente nobiltà piemontese riduceva le quistioni del giorno, ordiva intrighi diplomatici, tramava piccole congiure e soprattutto filava l'amore; il mondo della finanza e della banca che *s'imborghesiva* nella gente nuova, avida di subiti guadagni e impaziente di conquistarsi un posticino al sole della nuova storia; la casta militare proponderante su tutti i rami della politica e dell'amministrazione; ecco il quadro che emerge dalle pagine di questo libro.

Non manca neanche un tocco di vita plebea, ma questo è appena accennato. Ciò che invece preoccupò maggiormente l'autrice fu un ordito tenue, ma intricatissimo, di episodii amorosi, i quali — creati evidentemente per attrarre l'interesse del lettore — in causa appunto di quella loro tenuità e confusione, lo sviano e lo stancano, ond'ei s'affretta volentieri alla fine.

Qualche linea o qualche tono gagliardo integrano talora alcuna figura maestrevolmente e dinotano nella scrittrice doti ed abito d'osservazione singolari: due volte — e non è poco — vi fa battere il cuore con veemenza, cioè nella memoranda seduta del primo parlamento nazionale e nella scena intima in cui la mite e tenace Nicoletta di Racconigi salva l'uomo che ama in silenzio fin dall'infanzia.

La forma di cui sono vestiti i concetti è forse adoperata con eccessiva disinvoltura, sicché talora — sebben raramente — non va immune da mende di proprietà e di sintassi (2).

E. I.

(1) È il titolo della trilogia.

(2) «.... come la rispetto essa stessa » Pag. [illegible] «... [illegible] la Maria non è in gastigo » Pag. 407.

Conte CAMILLE DE RENESSE, *Histoires d'amour*, Nice, 1900.

L'impressione destata dalla lettura di questo libro non è delle consuete. Le storie d'amore son sette, e tutte di genere diverso. La prima, *Célia*, ci riconduce, per il soggetto e per lo stile, ai temi e ai modi preferiti dai romantici tedeschi. *Clary* è insignificante. *Miss Ella* è una graziosissima mescolanza di passione e di umorismo: un giovane che s'innamora perdutamente di un fanciullo vestito da saltatrice. *La comtesse Olga* è stranissima ed ardita. *Le Secret de Nicole* è piena di umorismo, di lascivie delicate, e di buon senso. *Fleur d'ébène* è eccessivamente afrodisiaca. L'ultima, *Amour divin*, è metafisica e morale.

Ma la cosa più notevole è una certa arguzia sottile e bonaria che pervade tutte le pagine del libro, e un certo modo di considerare gli uomini e gli avvenimenti che solo può esser dato dall'esercizio largo e indulgente della vita. Non mancano d'altra parte le belle descrizioni naturali e certe analisi psicologiche affatto moderne. Insomma, una mescolanza di vecchio e di nuovo, di serio e di faceto, di originale e di imitato, che lascia incerto il lettore: ma spesso lo diletta o lo commuove.

G. L.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI *gerente responsabile*

IL MARZOCCO

Anno V, N. 28 — 15 Luglio 1900 — Firenze

SOMMARIO

Il centro di Firenze.

« Il tempo, con la polvere e il sole e la pioggia, farà l'opera sua, e darà una tinta piú armoniosa alle costruzioni che han troppo del nuovo nei pressi di caratteristici documenti della antica Firenze ». Con questo linguaggio che stringe il cuore, i reggitori del Comune fiorentino parlano delle fabbriche antiche e nuove della città nostra. Il Duomo, il Battistero, Or San Michele, il Palazzo Strozzi sono chiamati *documenti caratteristici della antica Firenze*, e le nuove fabbriche, quelle brutte case di piazza Vittorio Emanuele e delle strade vicine, non hanno altro difetto che d'essere troppo nuove. Il tempo, la polvere, il sole e la pioggia le faranno diventare belle e degne di stare accanto alle meraviglie che abbiamo enumerate. Le parole che abbiamo citate e che fanno parte della prefazione al ricco volume testé stampato dal nostro Municipio per dar conto delle demolizioni del centro e per giustificare l'insana opera compiuta, servono a dimostrare eloquentemente qual concetto dell'arte si abbia in Palazzo Vecchio. Le viventi maraviglie della nostra architettura civile e religiosa sono *documenti caratteristici*, e le case stupidamente concepite e ignobilmente costruite, possono diventar belle soltanto per opera di quella tal patina del tempo che noi impedimmo si continuasse a togliere dal Duomo e dal Battistero.

Se i signori del Municipio avessero semplicemente confessato il loro torto, ed illustrando gli avanzi del compiuto vandalismo, si fossero limitati ad esprimere il loro rammarico per una passata aberrazione, il libro stampato in questi giorni avrebbe meritato un'accoglienza simpatica. Ma gli uomini del nostro Comune mostrano non solo di non aver rimorsi, ma d'essere contenti e soddisfatti cosí della distruzione di tante cose belle e memorande come della costruzione dei nuovi palazzi e dei portici e dell'arcone, per i quali Firenze dinanzi al mondo civile è apparsa per un momento una città barbara e volgare. E dicono inoltre: le belle cose che il demolito centro conteneva, prima non si conoscevano o si conoscevano male; e noi le abbiamo rimesse alla luce, le abbiamo raccolte, catalogate, inventariate; ed ora voi le potete ammirare e studiare nel Museo di San Marco. La istituzione del Museo del centro di Firenze è il piú eloquente segno dei nostri tempi. Provatevi a penetrare in quelle stanze e in quei corridoi e proverete il senso di chi entri in un cimitero abbandonato. Tutti quei frammenti di porte, di finestre, quegli avanzi d'affreschi, quegli stemmi, quelle colonne, quei capitelli, sono cose morte e imbalsamate, sono come le mummie conservate nelle vetrine. Una finestra tolta ad una casa è come la campana staccata da un campanile, è come l'ala strappata ad una rondine. Che cosa può significare una porta e una finestra senza l'edifizio? Le proporzioni e la vita di ogni parte d'un edifizio sono intimamente congiunte alle proporzioni e alla vita dell'insieme, e tolto l'uno, l'altro muore. Il Museo di San Marco è il cimitero delle opere d'arte del centro di Firenze, e i signori del Municipio sono i becchini che hanno scavato la fossa a quei morti e ve li hanno collocati col loro bravo numero di riconoscimento. Ed ora è una cosa lugubre vederli vantarsi d'aver bene esercitato il loro mestiere.

Almeno, per consolarci dell'irreparabile, fossero stati capaci di far costruire belle case al posto delle antiche! Invece ci hanno dato l'orrido arcone per farci vedere in una cornice ignobile la mole maestosa del Palazzo Strozzi, ci hanno dato le case e i portici di piazza Vittorio Emanuele prive di stile, per farci veder apparire dietro i loro tetti moderni le divine forme ascendenti della cupola e del campanile, e ci hanno dato, nel centro della piazza, quel cavallaccio di cartone, cavalcato da un cavaliere che non ha certamente nulla d'eroico. Si, speriamo anche noi nell'opera del tempo, della polvere e della pioggia, ma non per veder diventar belle le cose nate orrende, ma per vederle decadere ogni giorno, per vederle disgregarsi, scomporsi e per imaginare non lontano il giorno della loro rovina.

Intorno al Duomo d'Arnolfo, al Battistero romanico, al campanile di Giotto, vicino ad Or San Michele e alla piazza della Signoria, vicino al Palazzo Strozzi, al Palazzo di Parte Guelfa, al Palazzo Davanzati, al Palazzo Salimbeni, non si doveva permettere che si edificassero quelle ignobili ed informi case che oggi offendono la nostra vista e turbano l'armonia e la nobiltà e la bellezza dei luoghi. Come intorno a San Marco di Venezia i secoli successivi edificarono le Procuratie e la Piazzetta, intorno al Duomo e al Campanile, l'età moderna doveva edificare fabbriche nelle quali fossero espresse le piú pure e piú elevate aspirazioni degli uomini. E nella scelta del materiale non si doveva, come oggi si è fatto, ricorrere alle pietre meno costose, ai mattoni peggio fabbricati, al fango, alla sabbia, alla calce invece che ai marmi, ma si dovevano, seguendo l'abitudine e imitando l'amore e la religione degli antichi, eleggere i materiali piú nobili, piú resistenti e piú belli, e disporli secondo la grande tradizione architettonica per opera di architetti che non fossero servi devoti di speculatori, ma obbedissero a un loro intimo senso di euritmia e di divina proporzione.

Dice il Vasari che il Brunelleschi andava in persona « alle fornaci dove si spianavano i mattoni e voleva vedere la terra e impastarla, e cotti che erano, li voleva scerre di sua mano con somma diligenza. E nelle pietre, agli scarpellini, guardava se vi erano peli dentro, se eran dure, e dava loro i modelli delle ugnature e commettiture, di legname e di cera; e similmente facea de' ferramenti ai fabbri ». Oggi si è perduta ogni tradizione dell'ambre che gli artisti avevano per la materia della loro arte: e come gli scultori non fanno piú le statue, gli architetti sogliono affidare ad estranei la edificazione delle loro fabbriche. Il nuovo centro di Firenze è stato infatti costruito da persone estranee all'architettura. Speriamo dunque nell'opera del tempo, per il decoro e per la bellezza di Firenze.

Angelo Conti.

SYLVANIES

I.

Savez-vous le mystère vibrant de la forêt, des arbres austères et calmes, des buissons odorants, fleuris d'or ou de pourpre, d'aurore ou de neige? et le balancement des graminées fines, et dans la mousse, les yeux ouverts des fleurs, toutes petites, obscures, peureuses devant les hautes tiges qui dressent leurs têtes de poison hors du doux gazon, courbé sous la crainte?

Toute la forêt me connaît, toute la forêt! Quand je passe, elle me parle à voix haute, elle lit en moi tout ce que je voudrais lui cacher: je ne puis rien cacher à la grande forêt qui m'aime....

Ce matin, dans l'allée des trembles, la brise avait retourné toutes les feuilles sur mon passage, toutes les feuilles tendres de ce printemps, doublées de blanc; les arbres apparaissaient d'argent, et ils disaient: « Aime-nous, nous qui t'aimons, n'aime pas un homme, il te ferait du mal: les hommes ne savent pas aimer, nous, nous t'aimons. »

Et les marronniers fleuris, jetaient sur le chemin des pétales et encore des pétales:

« Vois: sous tes pieds nous répandons, au printemps, la douceur de nos fleurs frêles; à l'automne, le merveilleux tapis de nos feuilles mourantes, pour que tu ne blesses jamais tes pieds aux pierres du sentier: aime-nous, nous qui t'aimons.... »

Je distinguais la voix des chênes, des ormes, des tilleuls et des sapins qui se mêlaient aux voix des arbustes:

« Oui, aime-nous, n'aime pas un homme, il t'écarterait de la forêt, il ne comprendrait pas; toi, chère, toi, tu ne nous entendrais plus! Songe! Nous t'aimons. Au-dessus de ta tête, nous étendons nos branches pour te protéger; sous tes doigts, nous tendons nos corolles de parfum pour que tu les déchires si bon te semble, pourvu que tu les respires, que tu les foules.... »

Il se fit un silence sur la forêt.

Avec des larmes sous les paupières je souris, je murmurai:

« Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'un baiser ».

Le grand bruit recommença:

« Que dis-tu — Chercheuse? — c'est nous, nous seuls qui t'aimons: souviens-toi. Pour toi, nous avons des retraites obscures et douces. Pour t'abriter aux heures tristes, nos branches se referment sur toi, les herbes meurtries que tu as écrasées, se relèvent, les fleurs, que tu as froissées, refleurissent lorsque tu as passé, pour cacher l'asile que tu as choisi. Avec un soin jaloux nous savons te dérober aux regards des hommes. Pour toi, le vent, dans nos feuilles heureuses, se fait une musique qui vaut toutes les musiques, qui berce toutes les douleurs, qui fait oublier toutes choses. Souviens-toi! Nous savons exhaler pour toi de si mystérieux parfums, de si occultes griseries que, parfois, tu chancelles au milieu de nous, et si, défaillante, tu t'appuies à un tronc, toute la forêt tressaille de ce que tu l'as touchée de ton corps.... Oh! reste parmi nous qui t'aimons, n'aime pas un homme.... »

Je souris, je secouai la tête:

« Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'un baiser ....»

Encore une fois les voix puissantes et berceuces s'élevèrent:

« Nous t'en apportons des baisers, nous t'en apportons sur chacune de nos branches, sur chacune de nos feuilles, dans chacune de nos corolles — ne les sens-tu pas pleuvoir sur tes joues pâles, sur tes lèvres, sur tes yeux, tes longs yeux tristes?...

Avec des pleurs sous les paupiéres, je souris, je secouai la tête:

« .... Mais vous ne savez pas ce que c'est qu'un baiser.... » Et résolue, écartant les branches, les deux bras tendus, je m'avançai vers l'arbre tout proche.

Ardemment, j'appuyai ma bouche sur le tronc rugueux....

Alors un long frissonnement courut sur la forêt, toutes les plantes pliérent, comme sous un vent soudain d'orage. Puis tout se tut, tout se fit immobile.

Pendant un moment, rien ne remua plus dans la grande forêt....

. . . .

IX.

Je n'aime plus que les feuilles, les fleurs, les herbes, les oiseaux et les plantes. Je n'aime plus les humains.

Je ne comprends plus que les plantes, les oiseaux, les herbes, les feuilles et les fleurs. Je ne comprends plus les humains.

Pourquoi tremblez-vous ainsi à la moindre brise, feuilles frêles du saule, larges feuilles du platane? Vous avez donc eu bien froid, bien mal, pendant ce printemps, que chaque souffle vous fait palpiter en émoi? Est-ce d'avoir trop souffert que vous êtes devenues sensibles, douloureusement? Et vous, grands troncs impassibles des chênes, des trembles, des ormes des tilleuls et des sapins, pourquoi demeurez-vous immobiles et muets, pourqu'il faut-il l'aquilon pour vous secouer? Ne sentez-vous plus rien sous votre écorce rude, ou bien avez-vous trouvé la sérénité? où celà? Dans le ciel qu'escaladent vos branches, dans la terre oú plongent vos racines?

Oh grands arbres indifférents et altiers, malgré tout vous consolez — forts et sereins, vous consolez.

Ma voix n'effraie pas les oiseaux chanteurs sur les cimes, ils n'interrompent point leurs chants sur mon passage, ma voix alterne avec leur voix: je leur dis mon âme pour leur âme qu'ils me chantent; ils n'ont plus peur de ma voix les doux oiseaux chanteurs....

Les herbes folles, les herbes légères, sur leurs tiges hautes, s'inclinent vers moi. Du bout du doigt je les frôle. Les grandes marguerites tendent leurs corolles, les corolles vaporeuses s'élèvent vers mes lévres pour me parler — et j'entends leurs soupirs — et je réponds:

« Non! plus jamais, cruellement distraite, je ne vous déchirerai, petites fleurs, folles herbes — je suis votre grande amie à présent, je ne veux plus vous faire de mal jamais. »

Entre les arbres, sur la pente verte ensoleillée les herbes fines, dorées si jolies étincelles, que, tout de même, je veux cueillir celle-là: oh! tout doucement la cueillir pour la garder, mêlée aux lys, à la verveine, aux jasmins.... Et je demande pardon aux herbes, fâchées, dont j'entends le murmure: je demande pardon! peut-être ne suis-je pas digne encore, pas assez détachée de tout, pour être votre soeur, pure, douce, jamais cruelle, jamais méchante....

Ma voix s'est faite si tendre qu'à peine je la reconnais.... et toutes les plantes sourient — toutes les herbes sourient: je les vois sourire!... Vers moi, toutes haussent leurs têtes frêles, toutes les herbes, toutes les fleurs:

« Oui! mes lèvres vermeilles, je les poserai, tour à tour, sur chaque corolle, sur chaque feuille, sur cette marguerite mourante que mon souffle relève, sur cette pâle fleur inconnue dont des insectes dévorent le coeur - oh qu'importe puisque je t'aime: n'aie pas honte de ta souillure, je ne la vois pas.

Et toutes, à présent, voudraient être cueillies par mes doigts, toutes les fleurs, toutes les folles herbes blessées d'amour, et j'entends leurs voix jalouses:

« Arrache-nous maintenant, fais-nous mourir aussi; mais lentement, longuement, entre tes mains tièdes. Puisque tu nous entends, prends-nous — ce qui nous effrayait, c'était le déchirement distrait, inutile: mais mourir pour voir sourire tes yeux tristes — tes chères lèvres, oh.... fais-nous mourir, fais-nous mourir: nous t'aimons! »

Je ne comprends plus que les herbes, les fleurs, les feuilles, les oiseaux et les plantes. Je ne comprends plus les humains.

Je n'aime plus que les plantes, les oiseaux, les herbes, les feuilles et les fleurs, Je n'aime plus les humains.

Jean Dornis.

L'estetica come scienza dell'espressione.

La scienza dell'arte ha in Italia dei cultori profondi e sereni, i quali, se non raggiungono la fecondità di produzione degli innumerevoli trattatisti inglesi e tedeschi, portano nelle disamine larghezza ed elettezza armoniose di vedute, qualità che generalmente a quelli mancano.

Opere di estetica ne vengon fuori incessantemente, ma esse o non risolvono alcuno dei problemi che attendono ancora una soluzione e s'impegolano nel naturalismo verbalistico e nelle astrusità filosofiche, oppure creano — e di queste non mette proprio conto parlare — fantastiche teorie campate in aria fra soffi illusorii di originalità.

Intanto non si è trovato ancora il punto di partenza di questa scienza, non si è investigato che saltuariamente il campo infinito del *bello*, non si è convenuto ancora da tutti su di un concetto che dovrebbe essere essenziale, in che consista e come debba esser trattata e considerata l'estetica. Onde io saluto come felice inizio di rinnovamento questo recente libro di Benedetto Croce (1) che è la prima parte, teorica, di un lavoro il quale nella seconda conterrà una compiuta *Storia dell'Estetica*, frutto di laboriosissimi studi. Il Croce considera l'Estetica come scienza dell'espressione. Orbene, che cosa è l'espressione? È il riflesso od accompagnamento fisico dell'impressione considerandola naturalmente in senso estetico e non in senso naturalistico, dell'espressione che si distingue dall'impressione, in quanto l'una è fatto di *attività* e l'altra di *passività*.

Il rapporto tra espressione e bellezza è quindi molto semplice: l'espressione è la bellezza, l'espressione senz'altro è l'espressione bella. Espressione e bellezza sono in fondo sinonimi, essendo la bellezza il *valore* della espressione, mentre un fatto meramente fisico o meccanico è *non valore* e il *brutto* (il falso, il cattivo, ecc.), è *disvalore* o contradittorio del valore. E da questa concezione dell'espressione come attività deriva la teorica *dell'indivisibilità del bello* e della *divisibilità del brutto*. L'espressione è inoltre attività teoretica e non pratica, cioé il fatto estetico si esaurisce tutto nell'elaborazione espressiva delle impressioni: il cantare o il dipingere, ad es., sono dei fatti esterni, aggiunti, non necessari, poiché quando si è concepito il ritmo o la linea l'espressione è già nata, è completa. La teorica della scelta del contenuto cade di per sé; poiché una scelta fra le impressioni presupporrebbe già le espressioni, ed in ogni caso poi l'attività pratica — la volontà — segue, ma non precede mai, alla teoretica la quale non sceglie ma conosce, è libera ispirazione.

Gli è perciò — nota il Croce — che il tema o il contenuto non può essere colpito da aggettivi di lode o di biasimo. Quando i critici d'arte notano che un tema è *male scelto*, nei casi in cui quell'osservazione ha un fondo giusto non si tratta veramente di un biasimo alla *scelta del tema* (il che sarebbe un assurdo) ma al modo in cui l'artista l'ha trattato, all'espressione non riuscita per le contraddizioni che contiene. E quando gli stessi critici, innanzi ad opere estetiche che proclamano belle come espressioni si ribellano al tema o contenuto *come indegno dell'arte* e biasimevole; se quelle espressioni sono poi veramente belle, non resta che consigliare i critici di lasciare in pace gli artisti che non possono non ispirarsi se non a ciò che ha fatto su di essi impressione; e promuovere invece dei mutamenti nella natura circostante o nella società affinché quelle impressioni non abbiano luogo. Se le brutture spariranno dal mondo, se si stabilirà la felicità universale, gli artisti non saranno piú rappresentatori di sentimenti malvagi o pessimistici; ma calmi e giulivi, come Arcadi di un Arcadia sincera. Ma, finché brutture e dolori e turpitudini s'impongono all'artista, l'espressione di essi nasce; e quando essa è nata, *factum infectum fieri non potest*.

E sempre in base a tale concezione appare anche l'inconsistenza della teorica della tecnica estetica e dei mezzi dell'espressione; non vale dire « una nuova tecnica drammatica o artistica » poiché si dimentica che l'espressione non ha mezzi e che la particolarità esteriore, la tecnica, è integrale alla concezione estetica. L'espressione è unica, di essa non possono esistere classificazioni: cambiano i contenuti e al variare di essi segue la varietà irriducibile dei fatti espressivi, sintesi estetiche delle impressioni.

Questa la tesi fondamentale dell'estetica come scienza dell'espressione. Ad essa va aggiunta poi la concezione dell'estetica come linguistica generale che è diretta e chiara conseguenza della prima.

Ora è possibile considerare l'Estetica fuori dell'espressione? il Croce lucidamente dimostra che non è assolutamente possibile. Né è da confondersi in tal caso la espressione con la *bellezza pura* —, dato che questa sia definita o almeno definibile — poiché essa o è formata di espressioni *mancate* e *fredde* (brutte) o non sono valori ma stimoli di piaceri organici, o infine concetti della mente impotenti a destare cosí la coscienza del bello come il sentimento del piacere, mentre l'espressione è anche bellezza pura: *ma pura di tutto ciò che non è espressione*: non già *pura di sé medesima!*

In conclusione: « l'espressione o il fatto estetico esprime tutte le impressioni della realtà: la sua *bellezza* sta nell'*esprimerle*: essa è un modo particolare della Verità ».

Nella trattazione lucida e diffusa sono comprese delle sottili critiche alle varie teoriche che finora hanno spadroneggiato o spadroneggiano, piú o meno discusse nel campo dell'estetica: il volerle solo enumerare sarebbe troppo lungo.

Basta ricordare i capitoli che trattano della riproduzione dell'espressione, che lumeggiano le distinzioni del bello fisico e dello estetico, essenziali per evitare le false teoriche, ad es., quelle dell'imitazione o dell'idealizzamento della natura, ecc. Notevoli pure gli esami dei rapporti della logica con l'estetica, della storia con l'arte e la scienza; della analogia delle attività pratiche con le teoretiche; delle relazioni delle attività estetiche col fatto psichico, ecc.

Questa di Benedetto Croce è una teorica di *semplicità*; che riduce al fatto primo e indivisibile della espressione la manifestazione estetica. Tutto si ferma qui; e cadono innanzi alla sua tersa evidenza tutte le costruzioni fantastiche (psicologiche, logiche e naturali) innalzate intorno al fenomeno estetico.

Ma — e l'osserva infine il Croce stesso — è qui che si ferma l'indagine scientifica del fatto estetico? oppure nuove indagini schiariranno ancora di piú la genesi dell'espressione che per ora rimane indeducibile? Certo, il campo è aperto e sicuramente sulla via di questa scienza — che è scienza di bellezza e di amore — si diffonderanno altre vive ondate di luce, simile a questa, di cui noi ci allietiamo.

Francesco Paternostro.

(1) *Tesi fondamentali d'un estetica come scienza dell'espressione e linguistica generale*. Napoli, 1900

« Pantheon italiano » (1)

L'elegante collezione Barbèra si è accresciuta di tre volumi che, ciascuno nel suo rispetto, meritano di essere segnalati un po' meglio all'attenzione del lettore.

È inutile insistere sulla oppurtunità del concetto divulgativo che diresse e informò l'inclito editore nel promuovere una tal collana di biografie. Pur senza riferirci piú specialmente agli altri volumi, basterebbe osservare il contenuto e la veste formale di questi ultimi: l'occhio e la mente si riposano nella lettura senza che pertanto quella insita curiosità e ansietà di apprendere nuovi giudizi intorno a vecchie ed agitate questioni scabrose ne resti del tutto delusa.

Il freno editoriale non è rimasto estraneo all'ottimo effetto della impresa.

E il Finzi candidamente lo confessa là dove nella prefazione ci avverte che per i confini ristretti impostigli ha sgombrato dal suo lavoro « buona parte di quel bagaglio erudito che gli avrebbe tolta genialità senza crescergli autorevolezza ».

Sante parole e savi intendimenti! La sincerità vuole che non si lesini lode a chi nel fatto ci offre l'opera cosí ispirata e veramente intensa e utilmente vivida.

Tutto il lavoro del Finzi è come distinto in due parti; delle quali la prima, svolgentesi per cinque capitoli, ci offre, con bel garbo e conforto diretto di testimonianze originali, la vita di messer Francesco dalla nascita alla morte.

L'altra, piú rara ed agile e sintetica, ci riassume le principali questioni intime ed esterne del mondo e del sentimento petrarchesco, trattandole indipendentemente l'una dall'altra come in una serie di conferenze interessanti. E il sistema va notato perché il guadagno del lettore non n'è scarso.

Ma discorrere del Petrarca, sia pure debolmente e di straforo in occasione di una biografia, non si può menomamente senza che un fremito ci colga: il ricordo di Laura. Forse il merito non sarà tutto del dolce poeta o della donna dal nome soave, quanto dell'amore stesso, luce immortale di poesia e pernio saldo d'ogni aspirazione nostra. Ma il fatto esiste; e nel volume presente il capitolo dell'amore avrà le piú sollecite simpatie. Una grande serenità domina l'esame e la ricostruzione del Finzi per questa parte: egli crede alla realtà storica di Laura, come ritiene che nel *Canzoniere* vi sieno taluni componimenti non precisamente da Laura inspirati ma alla signora de Sade riferiti per vaghezza ed armonia d'arte.

Anzi si direbbe un po' amaro il suo giudizio: « Cercare nel solo *Canzoniere* la Laura che l'uomo vagheggiò e predilesse, è un pretendere di ricostruire la storia sopra le imagini e i vaneggiamenti della poesia. Questa, iperbolica per indole sua, si fa piú che mai tale quando s'accoppia all'amore: figuriamoci poi l'uno e l'altra confusi nel pensiero del Petrarca già naturalmente cosí ben disposto all'iperbole! »

Ma trasvoliamo sulle citazioni ed osserviamo dal complesso della biografia che nessuna prevenzione turba l'economia del lavoro. Anzi si direbbe che il Finzi, pur non trascurando di ricordare e richiosare particolari men belli della vita del Petrarca, voglia presentarci il poeta e tutto l'uomo, perché si possa amarne l'anima irrequieta senza preconcetti di passione e di poesia, e non meno pe' difetti che per le alte qualità.

Nel concetto politico del Petrarca il nostro autore non vede mutabilità di criterii opportunisti. Egli sentiva la fatalità storica della doppia autorità che doveva accentrarsi in Roma, e però esortava i pontefici al ritorno da Avignone, come secondava l'opera del tribuno Cola di Rienzo. Pel suo apostolato di pace ne' contrasti degli stati italiani, pel sentimento d'italianità ritemprato dall'amore e dal culto del mondo classico, il Petrarca può apparire, piú che Dante, di aver vagheggiato una nazione italiana. Ma in un tal parallelo — che del resto il Finzi pone ne' suoi giusti confini — ci sarebbe da distinguere e subdistinguere. Ed io vorrei piú tosto rilevare un particolare, a cui mi pare sia stata aggiunta piú importanza che la cosa per sé non consenta. Del sentimento artistico del Petrarca non è a dubitare; e se non fosse tutta la sua opera, basterebbe la bella nota inclusa nel suo testamento in lode di una Madonna di Giotto. Ma quanto alle sue qualità artistiche propriamente dette, mi pare sia troppo povera cosa la vignetta sul testo di Plinio che il De Nolhac, cosí benemerito degli studi Petrarcheschi, dimostra autentica. E si noti che il Petrarca, vanaglorioso anzi che no, non fa pompa di queste sue qualità in qualche lettera *familiare*; e si riosservi qualche passo del *Canzoniere*, in cui ad una certa insufficienza artistica pare si accenni non vagamente.

Se il Petrarca, nella sua complessa ed estetica ed irrequieta anima, si lascia ancora amare traverso la ricostruzione spassionata e compiuta del Finzi, il genio di Michelangelo è per noi il secondo, dopo Dante, che s'imponga piú all'ammirazione che all'amore.

Troppo modestamente Corrado Ricci chiama la sua biografia un lavoro di ricomposizione. Pur con le grandi biografie che aveva innanzi, egli aveva a su-

(1) GIUSEPPE FINZI, *Petrarca;* CORRADO RICCI, *Michelangelo;* CATERINA PIGORINI-BERI *Santa Caterina da Siena*. Firenze, Barbèra, 1900.

perare una gran difficoltà: dire dell'uomo e del suo carattere, ed esaminarne le opere immortali, rilevandone i pregi. Era perciò necessario il maggiore ordine possibile e la piú limpida chiarezza. Qualità che dànno a questo volume, pur traverso le molte e opportune citazioni di documenti e giudizi di contemporanei, una intonazione e un sapore speciali: quella squisita e discreta semplicità che, per ragion di contrasto, vale a suscitare in chi legge quasi un pauroso e piú profondo sentimento della grandezza dell'artista.

Però il lavoro non è di semplice ricomposizione, ma riesce anche originale nell'esame di alcune questioni e in certi punti della cronologia troppo facilmente alterati.

Se un appunto si può fare, del resto secondario, mi par questo: di aver dato cioè assai piccola parte alle *Rime*, le quali anche per la loro intima difficoltà potevano meritare un maggior esame in una opera divulgativa. Non per questo l'ideale e puro amore per la Colonna, la troppo passionata ammirazione per un bel giovinetto son taciuti dall'autore; ma il punto in cui la squisitezza e compostezza del critico meglio si pare è certamente nella tanto vessata questione della fuga di Michelangelo durante l'assedio di Firenze.

Il Ricci non è di quei biografi falsamente dominati dal vano e curioso preconcetto che gli uomini grandi non possano aver debolezze. Perciò in una vivace ed elegante sintesi riassume le prove contemporanee, ristabilisce le date e conclude che se mai si possono concedere a Michelangelo le circostanze attenuanti.

Se durante i due mesi di volenteroso esilio, anche a noi piace di pensare il Grande chiuso nella solitudine della Giudecca sdegnoso di lavoro o d'altre vane cerimonie, certo piú l'anima ci si riconforta nel vederlo cedere alle affettuose lettere di Battista della Palla e tornare in tempo per salvare almeno la torre di S. Miniato, con la ingegnosa invenzione de' materassi.

Il nome della scrittrice romana non è l'ultimo indizio del grande amore con cui ella ha proseguita e ricostruita la vita della *sua* santa, che è per giunta una gran santa e una delle piú alte figure del trecento.

Su Santa Caterina da Siena noi avevamo i forti lavori del Tommaseo e del Capecelatro; pur mancava che nella vita e nell'opera letteraria della gloriosa vergine fosse sorpreso quel profumo tutto particolare di nobile femminilità, che solo da una donna poteva essere colto ed espresso.

Da ciò deriva quel colore simpatico con cui ella in elegante stile ci tratteggia la figura della Santa e ne contorna il profilo su la marea incomposta de' tempi angosciosi in cui visse. La signora Pigorini-Beri ha veramente veduta la sua santa — come il Carducci notò — sorgere e passare come un sorriso, e ogni passo e ogni atto e fatto di lei essere dimostrazione della Divinità.

Perciò ci ripresenta con vivacità di zelo la bella Santa nelle sue parole eloquenti come nelle sue azioni sorprendenti: vuole insinuarsi nell'animo nostro, vuole veramente renderne convinti che « tutto l'ideale umano della fede, della donna, della civiltà » fu personificato in Caterina.

E alla calda peroratrice noi possiamo concedere tanto; solo non possiamo tacerle che un certo colorito locale avrebbe aggiunto maggior grazia alle sue pagine.

Le lettere di Caterina raccolte dal Tommaseo in parecchi grossi volumi non sono certamente lette piú di quel tanto che una generale coltura letteraria importi. Ma quando ci si rechi a Siena, specialmente in una tersa mattina di settembre, e si scenda giú in Fontebranda a ricercar la casetta dove si vuole conservato il duro letto della Santa e dalla casetta si risalga a S. Domenico a mirare il delicato affresco che Andrea Vanni derivò forse dall'originale; si può esser scettici e anche peggio, ma la seduzione dell'ora e il colore della città e la rappresentazione della Vergine eloquente par si fondano per far nascere in voi un certo turbamento, anche se non abbiate gustate le lettere e le orazioni imaginose e semplici e incalzanti della umilissima creatura.

Questo colorito locale avrei voluto aggiunto al bel libro, ed anche un piú ampio accenno alle relazioni col gentiluomo e dolce pittore Andrea Vanni ed alla importanza che nell'arte posteriore la Santa conserva; se non altro nella efficace e suggestiva rappresentazione che il Bazzi ce ne ha lasciata nella stessa terra dolcissima di Siena.

Romualdo Pantini.

VIOLA

I.

Ella morí giovine.

La sera, all'ora del tramonto, il sole entrò obliquo per la finestra, indorò la candidezza delle coltri, accese qualche scintilla nei capelli castani.

Egli la pianse sinceramente.

Piansero i cinque bambini, vedendo piangere il padre davanti alla mamma distesa e ferma, che non parlerebbe piú, che non sorriderebbe piú.

Ma la vita a poco per volta riprese il suo corso abituale nella casetta in cima al monte, apparve a pena mutata, poiché la vecchia Geltrude aveva cura dei bambini e delle cose familiari, e il dottore, come prima, stava fuori da mattina a sera, in giro per la montagna, pe' piccoli paesi taciti.

Mancava solamente il fruscío dei passi leggeri, il suono di una voce dolce e un poco debole, la luce di due occhi un poco malinconici; e alcune vecchie arie, brani di melodie vaghe, che solevano pel passato venire di quando in quando da una certa stanza remota, ove una spinetta, nella penombra, sognava forse i tempi andati, i minuetti delle nonne.

Al dottore quell'eremo tra i monti era apparso come un rifugio, in sul tramonto di una gioventú avventurosa.

Sino dalla puerizia, il suo spirito avido sognava la conquista di tutte le cognizioni, la sottile analisi delle cose e degli esseri, i lunghi viaggi, i lunghi soggiorni in paesi stranieri. Ah! interrogare lentamente e tenacemente ogni problema, dalle fibre d'un fiore al movente d'un delitto, estrarre da tutte le cose l'intimo segreto, accumulare tesori di sapienza nella mente, tesori d'indulgenza nel cuore!

Dopo aver terminato i suoi studi di medicina, egli s'imbarcò come medico di bordo.

E per diversi anni navigò su tutti i mari, approdò a tutte le terre, la sua curiosità di scienziato spaziò fra le flore piú strane, il suo spirito di psicologo indugiò nello studio di tutte le anime.

Tornato in Europa volle conoscere a fondo la vita nei grandi centri sociali ove l'umanità aduna le sue miserie e le sue forze, i suoi prodotti estremi.

E siccome la professione di medico gli apriva tutte le porte, il giovine poté penetrare dovunque, ascendere e discendere, nell'inquietudine delle sue ricerche, tutti i gradini dell'immensa scala sociale.

Nella sordida miseria dell'infima classe il suo occhio indagatore contemplò vizi e virtú, abbiezioni, slanci sublimi, deformità fisiche e morali, incoerenza, brutalità, incoscienza: tutta la bruttura e tutta la bellezza umana.

Divise con gli amici, negli ardenti cenacoli degli artisti, gli entusiasmi e le febbri, bevve l'inebriante liquore dei sogni d'arte e di gloria. Il pittore inquieto che cerca gli ultimi rapporti delle luci, lo scultore estatico davanti all'armonia delle forme, il poeta vibrante nel ritmo delle voci intime, il compositore che segue lo svolgersi d'inafferrabili melodie, trovarono sempre in lui l'eco perfetta delle proprie commozioni, la intesa illimitata delle loro gioie e delle loro sofferenze.

Nelle lunghe nottate e nelle aurore scialbe, nei pomeriggi gravi e nei solenni tramonti, egli assisté, tra le corsíe degli ospedali, a inenarrabili drammi, a disperate lotte con la vita e con la morte.

E nelle carceri toccò la degradazione e la riabilitazione, seguí le anime e i corpi lungo il lento cammino che dall'una mena all'altra.

E nei manicomi ascoltò lungamente e curiosamente ogni divagazione, notò le intime relazioni tra esse e il pensiero normale, assorbí tutta la saggezza di certe incoerenze, come sulle labbra dei fanciulli cogliamo talvolta sublimi, semplici verità.

Fra le seriche pareti dei palazzi egli conobbe le eleganze raffinate ed estreme: ma seppe scorgere oltre la superfice, e vide gioie e dolori sinceri, egoismi feroci e rinunzie, perversità e abnegazioni. Le delicate anime muliebri, trovarono in lui il paziente e sapiente interprete di ogni loro impulso, di ogni energia, di ogni fralezza.

Gli spiriti d'indole piú diversa venivano a lui, affascinati dalla sua forza serena: ed egli attingeva in quella misteriosa forza comprensiva la virtú di consolazione sempre efficace, il dono di sollevare i suoi simili oltre il dolore verso gli ideali.

Ovunque portava la sagace indagine, e da ogni ora come da un frutto maturo la polpa, sorbiva egli l'esperienza, senza saziarsi mai.

E dopo avere cosí accolto in sé innumerevoli voci di gioia e di pianto, d'odio e d'amore, i sogni, le esaltazioni, le fedi e le nausee che empiono i petti fraterni, rimase mirabilmente semplice e sereno, buono di una bontà infantile.

Trascorsi diversi anni di una simile vita colma e fertile, non già forse per disgusto o per stanchezza, ma per un desiderio dolce di solitudine, egli scelse a dimora la casetta in riva al torrente, sul culmine dell'Appennino.

Sempre, il fascino che muove dalla natura verso certe anime, era stato potentissimo sopra di lui. Adesso egli sognava una intimità cosí perfetta, una intesa cosí profonda coll'universo, una vita fraterna con gli alberi e le erbe e le rupi, con le luci e le voci dei grandi monti solenni!

Il suo amore per l'umanità era andato dilatandosi, facendosi sempre piú intenso e piú puro, piú consapevole e piú alto.

Adesso non solamente con la sua scienza di medico portava sollievo alle pene del corpo, ma dalla sua anima sgorgavano farmachi preziosi di carità per le infermità morali, per le afflizioni e i dubbi, gli scoraggiamenti e le ribellioni.

Andava pe' sentieri della montagna sotto l'ombra dei boschi, fra le ginestre e i ginepri, il buon dottore, montato sul suo pacifico cavallino, verso qualche povero casolare, verso qualche antico villaggio turrito, ogni giorno, contemplando con un piacere sempre nuovo gli aspetti del cielo e la freschezza dei fiori, ascoltando le voci delle acque degli augelli dei venti.

E chi lo avesse incontrato per via, non credeva di trovarsi di fronte ad un uomo cui tutti i cammini battuti dal pensiero umano erano famigliari, ad un uomo che accumulava in sé tutte le espressioni della vita e ne estraeva la piú intima assenza.

La dipartita della dolce e pallida compagna gli tolse per alcun tempo ogni luce dall'anima.

Gli parve che tutte le finestre dalle quali soleva guardare il cielo si fossero chiuse per sempre.

Ma a poco per volta si risollevò, pose la cara imagine su un altare nel centro del suo cuore, la circondò delle rose piú fervide e dei giacinti piú mesti.

Riprese le ascensioni pe' sentieri verdi della montagna, le peregrinazioni verso tutti i dolori; e con mano piú delicatamente leggera fasciava adesso le ferite, con occhi piú pietosi contemplava le febbri ed i deliri, con voce piú profonda ed efficace pronunziava le parole di conforto.

Sulla serena fronte spaziosa i capelli si facevano tutti di argento, ma la barba corvina conservava il bel colore, sí che tutta la dolcezza della canizie e tutte le energie della gioventú parevano fondersi in quel volto, mentre gli occhi nelle orbite profonde attingevano ignote virtú a lontane sorgenti, bruciavano di un fuoco intenso di comprensione e di bontà.

I quattro maschietti del dottore vivevano liberi nella montagna amica. Si udivano le loro voci argentine dall'alba al tramonto echeggiare nell'aria, le risate e i richiami rispondersi da una vetta all'altra, dal letto del torrente ai sentieri della selva.

Il cuore del padre si gonfiava di tenerezza nel contemplare le loro piccole membra piene di forza, gli occhi pieni di vita e d'innocenza, le labbra piene di sorrisi.

Egli, il pensatore e l'analista, per una singolare contradizione, non voleva farne degli scienziati inquieti, ma degli uomini semplici e felici.

Ogni sera, tornando a casa, ritto sulla soglia, faceva portavoce con le mani, chiamava con voce vigorosa, e subito quattro voci allegre rispondevano, e si vedevano tosto comparire i quattro ragazzi, che saltavano al collo del buon dottore.

E incominciavano le lezioni, vera festa pel maestro e per gli scolari, strane lezioni composte dei piú svariati elementi, ma in cui le scienze naturali prendevano il primo posto, poiché egli voleva innanzi tutto svegliare e coltivare in quelle giovani menti un grande amore consapevole per tutte le meraviglie della creazione.

II.

Ai lati della porta, vi erano due vecchi banchi di pietra grigia rozzamente scolpita.

Sul praticello innumerevoli fiori di malva componevano un tappeto molto dolce in cui uno avrebbe voluto affondare e riposare.

La bambina era distesa sull'erba, supina, tra i fiori: ed i suoi occhi avevano quasi il colore dei fiori, parevano due malve un poco pallide.

Il dottore, seduto, la contemplava malinconicamente.

Egli amava quella sua piccina d'un amore doloroso e inquieto.

Dal giorno in cui era morta la madre, Viola lo sfuggiva con una singolare tenacità di proposito, pareva vivere vigilando per scansare sempre la sua presenza.

I suoi occhi, nel posarsi su quelli del padre, assumevano una espressione indefinibile, si facevano fissi ed intensi, imploravano ed erano ostili.

Talvolta, da lontano, la udiva ridere con i fratelli o con la vecchia Geltrude, ma se egli si mostrava, la piccola voce moriva in tronco e Viola impallidiva come presa da un male misterioso, come se alla vista del padre avesse provato un colpo improvviso al cuore, un congelarsi subitaneo del sangue nelle vene.

Quando egli le rivolgeva la parola, rispondeva sottovoce, come impaurita, ma lo guardava fisso negli occhi, senza battere le palpebre.

Talvolta egli sorprendeva quello sguardo ambiguo fermo sopra di lui da lungi, e provava un senso di oppressione, un desiderio di sottrarsi a quel tormentoso dominio che la piccola creatura faceva pesare sopra di lui.

Da prima, aveva tentato ogni mezzo per attirarla a sé; provava una bramosia intensa di stringersi l'orfanella fra le braccia, di premersela sul cuore, di riscaldarla con tutto l'ardore della sua anima.

Con le piú dolci parole, con il piú dolce sorriso, la chiamava. Le sue dita affondavano nei soffici capelli, in una lunga persuasiva carezza. La prendeva per mano. Andavano insieme per la strada maestra, lungo la viottola erbosa dei pèschi. Ma egli sentiva la bambina soffrire!

Ed il giorno in cui l'afferrò, la sollevò, la baciò con un impeto di tenerezza e di dolore, ella, perdendo ogni imperio su sé medesima, fece sforzi frenetici per liberarsi, si divincolò spasimosamente, fuggí via per la selva, ove rimase fino a sera.

E la sera il dottore vedendo quei poveri occhi cerchiati di bistro, la bocca contratta, lo sguardo mortalmente angosciato, fu preso da una specie di terrore, da uno sgomento infinito.

Ma quella sera sul suo capezzale vi era un mazzolino di fiori campestri. Ed egli baciò la misteriosa offerta della piccola anima oscura.

Una notte, il dottore fu chiamato in fretta ad un villaggio lontano, per assistere un vecchio pastore moribondo.

Si trattenne a lungo nella miserabile capanna, e solamente quando il montanaro ebbe reso in pace l'anima a Dio, egli se ne tornò verso casa, nei primi bagliori rosei dell'alba montanina.

Stanco, si gettò su un sedile, nell'orto, e si assopí.

Gli parve, nel torpore, che gocciole tepide cadessero sulle sue mani, lievemente e fugacemente: sollevò un poco le palpebre, e subito le richiuse. Stette immobile. .... i piccoli baci di Viola inginocchiata piovevano lenti sulle mani paterne, nel silenzio dell'orto solatío.

Fu quello un istante divinamente dolce pel cuore del padre: gli arrise di nuovo la speranza di conquistare l'amore della piccolina, di dissipare per sempre l'ombra sorta fra di loro.

E la sera, scendendo come il consueto dalle sue visite agli ammalati della montagna, portò a Viola un mazzo di fiorellini, colti sulle piú alte vette: i primi fiorellini della stagione.

Viola li prese, senza parlare.

Piú tardi dalla finestra, il dottore la vide seduta sull'orlo della gora: ella teneva

i fiori in grembo, li lacerava ad uno ad uno, ne dilaniava ogni petalo, gettando i frammenti all'acqua rapida, con una cupa espressione d'ira sul volto infantile.

Allora il padre volle cambiar sistema; e la mattina dipoi, vedendola novamente distesa sull'orlo della gora, intenta a guardar l'acqua scorrere tra le erbe, venne a lei, sedette presso di lei, e con un viso addolorato e severo, le rimproverò le sue stranezze, le chiese se non sentiva di volergli bene, a lui, a suo padre, che gliene voleva tanto e che era tanto triste, perché la mamma li aveva lasciati! Le parlò dei fratelli, che si mostravano così affettuosi con lui, che gli saltavano al collo e lo baciavano; perché non faceva come loro anche lei?

E gli occhi del dottore si empivano di lagrime. Ella guardava quelle lagrime, ritta davanti a lui.

Alcuni minuti scorsero, colmi di silenzio.

Qualche fiore di pesco cadde, in un alito tepido, sull'erba, sull'acqua.

Improvvisamente Viola scoppiò in un pianto violento. Piccoli urli disperati le uscivano dalle labbra: e si lasciò cadere in terra, affondando il viso nel verde.

(Continua)

Maria Baciocchi.

MARGINALIA

Letteratura drammatica.[1]

Il palcoscenico è un campo inesauribile per l'esercizio delle attività letterarie del nostro e di altri paesi. Da quando i comici furono elevati alla dignità di istituzioni nazionali e internazionali, come per reazione allo stato miserevole, nel quale li trovò la Rivoluzione francese, le penne dei biografi in tenero connubio con la fotografia, hanno preso ad accuparsi di loro con straordinaria sollecitudine. Poiché ogni comico nell'anno di grazia 1900, è un « artista », i critici, gli illustratori, gli apologisti, trovano nell'esercito drammatico quella desiderata ricchezza d'argomenti che altrove, disgraziatamente, fa loro difetto. I grandi capitani, i grandi pensatori, i grandi poeti, i grandi pittori, i grandi scultori, non bastano oggigiorno per impiegare le forze disponibili della letteratura; ed esse si rivolgono volentieri ai primi attori, alle prime donne e magari talvolta ai brillanti, ai generici ed ai mimi. L'autore drammatico, poveretto, diventa ogni giorno più trascurabile agli occhi del pubblico e della critica, a paragone degli interpreti trionfanti. Quando, per strana combinazione, è salutato dagli applausi di una sala affollata, non può neppure godersi in pace la dolce consolazione del successo. Egli deve, piegando la spina dorsale oltre i limiti del verosimile, ringraziare umilmente gli attori e dichiarare ad alta voce che nel buon esito del lavoro la sua opera ha una parte assolutamente secondaria. Talvolta anzi, le dichiarazioni per quanto ufficiali e clamorose non appagano l'orgoglio smisurato del comico; ed il povero autore deve raccomandarsi al giornalista amico, perché gli pubblichi una letterina, mediante la quale la sua umiltà coatta riceva la consacrazione della stampa. Non parlo dei fiaschi; in questo caso ai ringraziamenti ossequiosi si sostituiscono le scuse; qualunque, s'intende, sia la causa del disastro; e quali scuse! Accettate con mal garbo ed offerte col tono piagnucoloso del ragazzo, che ripeta per la centesima volta la classica promessa: *non lo farò più*. Ma un comico che ringrazi l'autore perché costui gli dette modo di far valere il proprio ingegno, un attore che si scusi col commediografo per avergli assassinato un lavoro nuovo, sono casi che si contano sulle dita di una mano sola. Io credo che il « teatro di lettura », la malinconica istituzione, che pure comincia a far capolino anche da noi, sia come un sintomo dei legittimi sentimenti di ribellione, che si agitano nel petto dei nostri autori drammatici. E così talvolta mi compiaccio d'immaginare un conflitto irreparabile scoppiato a un tratto fra comici e autori. E mi figuro i nostri bravi comici costretti ancora una volta a recitare a soggetto secondo le magre risorse della loro immaginazione. Come rideremmo allora! Ma questo spettacolo pur troppo non ci toccherà. Per lo meno finché non si sia trovato un succedaneo all'interpretazione viva della scena, più ameno del teatro di lettura. Fino a quel giorno i veri padroni nel campo drammatico rimarranno i comici. Padroni ai quali si indirizzeranno gli omaggi fotografici, poetici o biografici, sul genere dei due che appunto mi cadono sott'occhio oggi e degli altri che si annunziano di prossima pubblicazione. Nessuno ch'io mi sappia, ha pensato di scrivere un volume intorno ai miei eccellenti amici Roberto Bracco e Giannino Antona-Traversi che pure al teatro nazionale hanno conferito decoro e prestigio, ottenendo di strappare alle platee italiane quell'applauso, che, fino a pochi anni fa, pareva monopolio degli autori di oltralpe. Un libro su Giuseppe Giacosa, non esiste: eppure egli è l'autore di *Diritti dell'anima* e di *Tristi amori*, di due drammi cioè che vanno annoverati fra i più forti del moderno teatro italiano (non parlo di quell'altra commedia che è destinata a venir dispersa dal tempo.... come le foglie). Ebbene, Irma Gramatica, la giovane attrice, che ho sentito troppo poco per arrischiarmi a giudicarla, ha già trovato il suo biografo: un biografo coscienzioso, diligente, che ne analizza la vita artistica dai *tre* ai venticinque anni o poco più, e cioè dalla sua prima comparsa sulla scena fino al tempo presente; che dice di lei tutto quello che si poteva dire, od anche, indifferentemente, passare sotto silenzio. Il libro, sebbene arricchito di una prefazione di Alfredo Oriani e da numerose illustrazioni, che ci mostrano di pari passo col testo le successive trasformazioni dell'attrice, potrà sembrare a qualche incontentabile un po' scarno e vuoto. Ma è lecito domandarsi come avrebbe potuto riuscire diverso. L'interpretazione di una fisonomia per quanto mobile e interessante, l'analisi di un sistema di recitazione per quanto genialmente personale, lo studio intorno alle preferenze drammatiche di un'attrice per quanto perspicaci o del suo gusto nell'abbigliarsi per quanto squisito, sono argomenti troppo poveri, perché intorno ad essi possa svolgersi con profitto un'attività letteraria, che esorbiti dai limiti ordinari di un articolo di giornale. Ma se tutto ciò deve dirsi del libro di Antonio Cervi, il quale ne promette altri due dello stesso genere, che dobbiamo pensare del volumetto pubblicato presso Ollendorff con prefazione del Claveau e introduzione di Charles Raymond? Questo veramente rappresenta un colmo nel genere. È intitolato *Un comédien français en Italie*, e contiene, oltre i due scritti già ricordati, (fra parentesi, abbastanza insignificanti), la intera collezione dei giudizi pronunciati dalla stampa italiana, da Torino a Napoli, in occasione del giro artistico compiuto nel nostro paese dall'attore Silvain. Una lettura divertentissima, come ognuno può immaginare, anche senza sfogliare il libro. C'è da fremere pensando alla sorgente infinita di libri inutili che, col moderno andazzo delle *tournées*, potrebbe venire additata da questo malo esempio francese. E così voglia il cielo che non sia seguito. Se dopo i libri su gli attori si dovessero avere anche i volumi sulle loro singole imprese, bisognerebbe aumentare di qualche chilometro quadrato la futura area della nostra povera Biblioteca Nazionale, la quale, come ognuno sa, vanta il malinconico diritto alle due copie.

Pare una eresia enorme ed è invece una verità profonda: la letteratura italiana può fare a meno della.... Gramatica.

Gajo.

[1] CHARLES RAYMOND, *Un comédien français en Italie*. Paris, Ollendorff. 1900. — ANTONIO CERVI, *Irma Gramatica*. Bologna, Zanichelli. 1900.

* **Gli scavi del Foro** per il recente cambiamento di ministero non soffriranno quei danni che pure era lecito temere, dato l'andazzo tutto italiano, pel quale dai ministri di nuova nomina vengono trascurati e negletti gli sforzi e le cure dei predecessori. Della continuità dei lavori ci affidano sopratutto l'alta intelligenza e il buon volere di Enrico Panzacchi, meritamente elevato alla dignità di sottosegretario di Stato. Ora appunto, il Panzacchi si è sentito in dovere, appena nominato, di visitare il Foro con l'ing. Boni, che, come ognuno sa, è la mente direttiva di quei lavori, che interessano tutto il mondo civile. Dal nuovo sottosegretario, il patrimonio artistico della nazione, che è poi il maggior patrimonio d'Italia, attende quei provvedimenti e quelle cure di cui soltanto un'anima d'artista come la sua, può essere capace. Salutiamo adunque con viva soddisfazione l'avvento al potere dell'uomo geniale, che è stato chiamato ad occupare opportunamente un ufficio così importante nel nostro paese.

* **In una lettera a Francesco L. Pullè**, pubblicata nella *Nuova Antologia*, Graziadio Ascoli, il sommo filologo nostro, rievoca con pochi tocchi sapienti la geniale immagine intellettiva di Carlo Cattaneo, la cui opera non è ancora conosciuta e pregiata quanto si converrebbe: mentre l'invidia ha tentato di stremare i meriti di lui, facendone nulla più che un fortunato ricercatore di periodici e libri stranieri. In realtà invece, anche quando lavorava sui lavori altrui, Carlo Cattaneo « aveva un'arte molto mirabile e sua propria, quella che rinvigoriva, rabbelliva e fecondava l'opera altrui. E non troviamo alcun movimento della storia universale in cui non si ficcasse con originale indipendenza lo sguardo geniale di questo pensatore. Si suol metterlo senz'altro tra gli economisti, badando al precipuo carattere d'una serie di lavori, pei quali egli ha primamente conseguito una larga notorietà.

« Ma chi vorrebbe oggi sentenziare in qual disciplina rifulga più splendida e meritoria la sua mente ricomponitrice e inventiva? A me certo sarebbe men lecito che a ogni altro studioso l'avventurarmi a una decisione di tal maniera. Questo però posso, con la coscienza di dir cosa meditata e non punto irriverente verso chicchessia: che il concetto largo e moderno della storia non ha per me in Italia alcun campione che si possa misurare, più o meno da vicino, con Carlo Cattaneo ».

Così Graziadio Ascoli, che invita poi nella sua lettera il prof. Pullè a illustrare e giudicare nel suo complesso l'opera del Cattaneo, *assunto tutt'altro che agevole e perciò* — dice l'Ascoli al Pullè — *degno di voi*.

Per parte nostra non possiamo se non fare eco alla autorevole voce esortatrice, desiderosi come siamo di meglio conoscere e più degnamente valutare il multiforme genio del grande lombardo.

* **Nell'ultimo numero** della *Litterarische Echo* notiamo un importante articolo sull'opera letteraria e drammatica di Enrico Corradini. Da *Santamaura* a *Giacomo Vettori*, tutti i romanzi e i drammi del nostro amico sono studiati con fine analisi. L'articolo termina ricordando l'opera del Corradini come direttore del *Marzocco* e tributando al nostro periodico calde parole di simpatia.

* **La Scalata all'Olimpo**, l'ultima commedia di Giannino Antona-Traversi, ha trovato di recente, sulle scene dell'Alfieri di Torino, quel successo pieno e clamoroso che le era mancato al Manzoni di Milano. Per nove sere consecutive è stata rappresentata davanti a un pubblico straordinariamente affollato, il quale, con quella indipendenza di opinione che distingue i pubblici italiani, ha giudicato senza prevenzioni il nuovo lavoro e lo ha applaudito con grande calore. Una eletta schiera di ammiratori e di amici dell'Antona-Traversi ha voluto festeggiare il simpatico autore offrendogli un banchetto, al quale presero parte, fra gli altri, Guglielmo Ferrero, Tullio Giordana, F. Pastonchi, e gli scultori Bistolfi e Canonica.

★ ***Giulio de Frenzi***, il giovane scrittore bolognese, incoraggiato dalla favorevole accoglienza ricevuta dal suo primo libro *Il Corruttore*, ne prepara un altro col titolo *Intermezzo scettico*.

★ ***Cronache d'arte*** è il titolo d'un nuovo libro del nostro fecondo amico e collaboratore Mario Martinozzi (Mario da Siena). È pubblicato a Bologna dallo Zanichelli e tratta della terza esposizione internazionale di Venezia. Reca in appendice alcune note sulla mostra d'arte della esposizione nazionale di Torino che nel 1898 videro la luce nelle colonne del nostro periodico.

★ ***Le ricostruzioni romane*** sono l'argomento d'un efficace e giusto articolo di Diego Angeli sul *Fanfulla della Domenica*. Egli è convinto che tali trasformazioni siano necessarie e addita con larghi tratti la storia di esse traverso i secoli, volendo dimostrare come la vita di Roma stia appunto in questa rinnovazione continua. Perciò trova lodevoli le ultime proposte del Sindaco di Roma; ma poco confortato dal molto che si è intrapreso e dal poco che si è compiuto, reclama con viva voce che una buona volta si proceda con metodo e per ora ci si contenti di ultimare le cose avviate: dando un assetto a Lungo Tevere, completando la Villa Corsini, definendo l'eterne quistioni di Villa Borghese e del monumento a Vittorio Emanuele e della Piazza Colonna. « Dopo si potrebbe pensare a nuovi lavori, a nuove strade, a nuovi edifizi, a nuove imprese: cerchiamo di lasciare al nuovo secolo una città in via di trasformazione e non una lunga serie di rovine che potrebbero suggerire — a quelli che verranno dopo di noi — l'imagine di un grande sogno cui non potemmo dar vita mai ».

★ ***Della recente commemorazione fiorentina*** del Priorato dantesco e del discorso pronunciato in tale occasione da I. Del Lungo parla il *Temps* con simpatia ed ammirazione. Il giornale parigino nota questo fra i sintomi del rinato amore per le glorie del passato che ha ripreso la vecchia terra italica, la quale, dopo la conquista dell'unità, parve volersi acquietare nell'indifferenza e nell'apatia.

★ ***Il 4.° centenario della nascita*** di Paris Bordone è stato commemorato nella sua natale Treviso con una conferenza del professore Luigi Bailo e con l'inaugurazione di un busto del pittore, opera dello scultore Carlini. Certo non possiamo non applaudire a questo attestato di ammirazione per un pittore che nel secolo d'oro dell'arte veneziana tenne un posto così insigne; ma, più che busti e conferenze, vale in queste circostanze comporre alcuna opera in cui la vita e l'attività dell'artista sia ristudiata e riesaminata nel suo complesso.

★ ***Nell'Emporium***, Alessandro Luzio continua e conclude il suo interessante ed erudito studio su' ritratti d'Isabella d'Este. E parecchie ne sono le conclusioni, per le quali merita una special nota quella sul disegno leonardesco degli Uffizi (N. 414). L'esame critico del Luzio conduce a riconoscervi con assai più probabilità che non si sia potuto finora la mano stessa di Leonardo. Da rilevare ancora: un'assai utile e densa nota del Molmenti intorno la nuova opera dello Schlosser *gli Scultori Embriachi e la loro bottega veneziana*.

★ ***Il primo volume*** del Gregorovius adorno di finissime vignette, scelte con grande acume fra i paesaggi, i documenti e le opere d'arte che via via sono ricordate, si presenta nella bella edizione della *Società Editrice Nazionale* di Roma in modo da meritare plausi e incoraggiamenti concordi e senza riserve. E l'elegante e grosso volume di 1000 pagine viene offerto a un prezzo assai mite.

★ ***Charles Dejob***, che pel suo interesse e valore nel diffondere la nostra letteratura in Francia e nel sostenerne i diritti meritò la più alta nostra riconoscenza, ha pubblicato su la *Revue Pédagogique* un lungo e sereno articolo intitolato: *Italie*. Riesaminando lo stato delle nostre scuole, e riassumendo i principali avvenimenti seguiti in questo campo, egli spezza una lancia per le condizioni de' nostri maestri elementari, e per un maggiore incremento da dare alla istruzione popolare. Fa i più caldi elogi della scuola fiorentina Pietro Dazzi, che poté ottenere la medaglia d'oro dal Governo: né trascura di accennare a quanto si va facendo per le scuole italiane all'estero.

★ ***Il testamento di Ruskin***. Il fondatore della religione della bellezza ha lasciato un patrimonio che non arriva ai 270,000 franchi. Eppure dal padre aveva ereditato una proprietà di cinque milioni. — Lo sperpero della sua fortuna è dipeso, a quanto si afferma, unicamente dallo sforzo costante di conformare la pratica della vita alle proprie teorie sociali — Così il Ruskin fu filantropo non soltanto a parole ma anche a fatti. Un bel caso che merita sempre di essere segnalato

★ ***« The Studio » nel fascicolo*** di giugno contiene un'alta serie di riproduzioni veramente splendide fuori testo, che riunite insieme formeranno uno special numero estivo. Ma non per questo sono meno interessanti anche le altre intercalate che commentano una lunga rassegna di A. L. Baldry su l'arte di quest'anno. E su le orme del critico noi segnaliamo una nuova e suggestiva figura del Boughton, i ritratti del Sargent, una nuova composizione del Brangwin *La Carità*, allegoria a cui il critico profonde elogi così per lo squisito senso decorativo, come per la intonazione sorprendente. Riassumendo poi i caratteri della presente arte inglese, il Baldry ne trova note essenziali: l'onestà e l'indipendenza.

Ma se anche noi possiamo riconoscere che la prima qualità dà valore anche ai più umili sforzi, vorremmo fare qualche riserva per l'altra. Non già per negarla, ché sarebbe ingiusto sconoscimento, ma per osservare che lo sforzo d'indipendenza assoluta che il critico osserva fra i più giovani e più celebri non è poi tale, se non in gran parte per accessorii, restando immutate le tendenze generali di tecnica e di sentimento

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono venire indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

Anno V, N. 29 22 Luglio 1900 Firenze

SOMMARIO

Licenza liceale.

Fra l'afa incombente della canicola si sono estenuate le ultime forze dei giovani italiani che hanno terminato il loro esame di licenza liceale; ed essi si preparano cosí al lungo riposo degli studi universitari, durante i quali, per la maggior parte dei casi, non sarà mai piú chiesto loro uno sforzo eguale a quello che hanno dovuto fare ora. Essi possono ora agitare all'aria quel documento che volgarmente stampato su di una carta assai economica deve esser testimone che essi si sono acquistata quella educazione letteraria e scientifica, che ai reggitori della nuova Italia pare indispensabile ad ogni persona mezzanamente colta.

Altre volte (come sembran lontani quei tempi!) il risultato di questa prova solenne che era la misura del livello intellettuale della nazione, destava l'attenzione non solo dei reggitori della pubblica cosa, ma era oggetto di studio anche a coloro che hanno per còmpito di illuminare, come si dice volgarmente, la pubblica opinione. Oggi non avviene piú cosí, pur troppo; e quasi che la scuola non fosse la piú importante funzione di uno stato veramente civile, ogni cosa che la concerne par di cosí poco conto, che anche coloro i quali si affannano continuamente a gridare e a dimostrare che i nostri ideali politici vanno miseramente intristendo, si sentono portati a rintracciare le cause di questo fatto nella propaganda o nella debolezza di questo o di quel partito parlamentare, e non dove sono veramente o, meglio, là donde derivano piú direttamente: nella scuola.

Eppure non mai come quest'anno quell'esame che chiude la nostra educazione umanistica, si prestava a considerazione di una qualche importanza. Pare anzi che coloro che hanno in mano le sorti della pubblica istruzione abbiano voluto fare un esperimento; un esperimento della cui intenzione in altri tempi molti si sarebbero accorti e che oggi nessuno, che noi sappiamo, ha ancora notato. E l'esperimento è stato questo: come prova della loro conoscenza del latino i giovani hanno dovuto fare la traduzione di quei versi del secondo libro delle *Georgiche* in cui sono celebrate le lodi dell'Italia:

Sed neque Medorum silvae ditissima terra

con quel che segue, non escluso i versi con cui si chiude il meraviglioso episodio:

Salve, magna parens frugum, Saturnia tellus....

Non uno, non uno solo diciamo, dei candidati delle vecchie scuole di umanità e di retorica, come si chiamavano allora, non avrebbe sorriso di questa prova a cui fosse stato sottoposto, egli che non solo aveva letto il brano, lo sapeva a memoria, ma lo aveva sentito vivere dentro l'anima sua, e si era esaltato di quella celebrazione stupenda della sua patria.... Oggi invece a moltissimi quei versi sono riusciti nuovi del tutto, e la lotta con i ricordi della grammatica e col vocabolario è stata terribile per trarre da essi un senso qualsiasi, o nessun senso addirittura, quando per l'ignoranza che si ha in generale di qualsiasi mito si è giunti a quel *satis immanis dentibus hydri* che sa Dio solo che cosa è diventato in tante traduzioni....

Or bene, dopo questo esperimento ci pare che sarebbe tempo che anche da noi si agitasse sul serio la questione delle scuole, e si agitasse con intenzioni veramente degne di un popolo civile.

Noi ci dimandiamo prima di tutto: è lecito oramai che si continui ad apprendere per otto anni la lingua e la letteratura latina, quando alla fine di questo studio si è condotti ad ignorare tutto quello che di piú bello e di piú vivo quella letteratura ha prodotto?

Finora è stato un luogo comune, ripetuto troppe volte, quello di accusare i giovani. Non è venuto il tempo di rendere un po' di giustizia a questi giovani, che noi crediamo infine non molto peggiori di quelli che frequentavano le vecchie scuole e che il latino finivano realmente per imparare e per sapere? Non è venuto il tempo di chiederci: Ma che cosa insegnano e come insegnano i professori della nuova scuola italiana? Non corre questa scuola italiana il pericolo di rimaner vittima delle esagerazioni di quella dottrina filologica che ha avuto ragione di contrapporsi fortemente nelle università all'empirismo antico, ma che trasportata nei licei e perfino nei ginnasi, minaccia di far perdere a queste scuole il carattere che devono avere, di preparare ai giovani una coltura umanistica intesa nel vecchio e glorioso significato italiano?

Oggi i classici latini sono diventati, ci pare, troppo spesso, occasione a sterili esercitazioni morfologiche e di sintassi; ma poiché queste esercitazioni si possono fare indifferentemente su qualsiasi parte di un'opera, avviene che non si legga piú nelle scuole un'intera opera latina. E se i giovani seguono con svogliatezza questo studio, è proprio loro tutta la colpa? Quale interesse hanno essi a leggere sempre frammentariamente delle opere, senza che di esse possano abbracciare mai tutto il concetto e tutto il disegno?

E si può ragionevolmente pretendere dai giovani che sciupino il tempo nello studio di una lingua che non dà loro alcuna dilettazione artistica, e che essi non arrivano a conoscer mai, perché non fanno quell'esercizio di larga lettura che solo è veramente utile e proficuo?

Ora, dato questo stato di cose, a che si tarda ad abolire completamente uno studio che si dimostra tanto inutile?

È tempo, ripetiamo, che la questione del latino sia sollevata anche da noi, come è stata sollevata e seriamente discussa presso le altre nazioni civili. Noi non siamo teneri dei nostri ordinamenti, dei nostri programmi scolastici; noi vedremmo assai volentieri diffusa una scuola che si proponesse un fine veramente pratico (e ricordiamoci che questa scuola a noi manca completamente) né ci dorremmo che la scuola classica si andasse molto restringendo. Ma ristretta che essa fosse, bisognerà pensare al modo di ordinarla diversamente; bisognerà ridarle quella vitalità che le è stata tolta a poco a poco, e che le sarà tolta, presto, completamente.

Fortunatamente per noi due uomini insigni hanno oggi nelle mani le sorti della nostra istruzione; ma che potranno essi senza quel largo movimento di consenso che non si è ancora fatto nella coscienza nazionale?

È questo che bisogna iniziare, è per esso che noi facciamo i piú fervidi voti. È inutile sperare nella grandezza della patria quando al problema della scuola nessuno rivolge la principale sua cura.

Il Marzocco.

Le ossa di Dante.

Ai fratelli Orvieto.

Permettete che nel vostro *Marzocco* (cosí adatto campo, per elevatezza d'intendimenti, a una quistione dantesca) riassuma la polemica svoltasi in questi giorni nei giornali politici intorno ai resti del Poeta, e permettete ch'io mi giustifichi di quanto ho già scritto, dimostrando che si tratta d'una storia che conosco abbastanza bene.

Nel *Giorno* di Roma lessi questo periodo: « Guido Rubetti, in un sagace articolo pubblicato sulla *Bohème* di Firenze, ritorna sopra un vecchio tema, che pur troppo continua ad esser nuovo: quello di una *porzione delle ossa di Dante* che lo scultore Enrico Pazzi raccolse a Ravenna nel 1865 e offrí al Municipio fiorentino. Questa reliquia dantesca, affidata alle cure della biblioteca fiorentina, è conservata dal professore Chilovi con « religiosa e civile responsabilità », come egli dice, e conoscendo l'uomo nessuno ne dubita: ma il fatto sta che le ceneri del Poeta sono ancora in una busta gialla — protocollata, nel cassetto di una scrivania, nell'angolo piú riposto della biblioteca. Ora — osserva il Rubetti — in tanto entusiasmo di centenari e di feste, nessuno ha pensato a fare quello che sarebbe decoroso ed urgente: spendere cioè una piccola somma per avere una custodia della grande reliquia ».

Ora parlandosi qui d'una *porzione delle ossa di Dante* e non di semplici polveri, stimai che si trattasse d'uno dei tanti frammenti trafugati nel maggio del 1865, e scrissi tosto nel *Corriere della Sera* (15 luglio) ciò che riproduco: « A me pare che lo scultore Enrico Pazzi, *ravennate*, non abbia, in questo caso, fatto opera buona. Il frammento delle ossa di Dante, ch'ei possedeva, fu senza dubbio trafugato — se da lui o da altri poco importa sapere — quando le ossa si scoprirono nel 1865. E se non le restituí al Municipio di Ravenna, mancò completamente al proprio dovere. Ma a ciò potrebbe rimediare l'assennato Municipio fiorentino, disponendo che anche il frammento vada a raggiungere lo scheletro del Poeta nella pace del sepolcro, senza la debolezza di voler formare nuove reliquie e nuovi reliquiari ».

« Che Firenze abbia chieste le ossa di Dante, si capisce e si loda, come si capisce e si loda Ravenna che non le abbia date. Ma che una biblioteca ne trattenga un pezzetto staccato, per mostrarlo in una teca, non mi sembra bello, salvo che non si vogliano imitare pel grande Poeta le idolatrie di certi bigotti che d'un santo venerano piú uno stinco che i sacrifizi ».

« Speriamo perciò che la notizia sarà rettificata, o sarà rettificata la mancanza di chi dispose arbitrariamente di cosa non sua, offendendo per giunta il rispetto dovuto ad un sepolcro sacro a tutto il mondo civile. Altrimenti succedendo, io credo e spero che il Comune di Ravenna saprà reclamare, con l'aiuto della legge, che gli sia restituito ciò che gli fu indebitamente e leggermente portato via ».

Enrico Corradini, due giorni dopo, ha scritto allo stesso giornale questa lettera:

« A proposito della reliquia dantesca esistente nella nostra Biblioteca Nazionale, trovo oggi nel *Corriere della Sera* un'affermazione di Corrado Ricci alquanto inesatta. Non si tratta, come egli dice, di un frammento « senza dubbio » trafugato, ma sibbene di poche ceneri chiuse in una busta autenticata da un notaio e da una Commissione governativa.

« Ecco come stanno le cose:

« Nel 1865, quando furono ritrovate le ossa di Dante, scomposte, le si distesero sopra un tappeto per ricongiungerle insieme. Compiuta l'opera, le ceneri rimaste sul tappeto furono raccolte in una busta e questa fu suggellata e firmata come dissi, dal notaio Saturnino Malagola e dalla Commissione governativa, della quale facevano parte G. B. Giuliani e Atto Vannucci, commissione inviata a Ravenna dal Ministro della Pubblica Istruzione di allora, barone Natoli.

« La sacra reliquia cosí autenticata e « non trafugata », — e come si poteva? — la ebbe poi lo scultore ravennate Enrico Pazzi, autore del monumento a Dante in piazza Santa Croce di Firenze.

« Dallo scultore Pazzi, nel 1889, la busta dantesca passò, in dono, alla luce del sole, alla Biblioteca Nazionale di Firenze; e questo dono fu dovuto alle vive, ripetute preghiere del Comm. Desiderio Chilovi, prefetto della Biblioteca.

« Questi i fatti di pubblica ragione, che fanno cadere tutti gli apprezzamenti di Corrado Ricci.

« Anche riguardo al biasimo che Corrado Ricci fa al disegno di costruire un'urna per la reliquia dantesca si può rispondere. Secondo il Ricci, non si debbono « imitare pel grande Poeta le idolatrie di certi bigotti che di un santo venerano piú uno stinco che i sacrifici ». Lasciamo stare i bigotti e i sacrifizi, e consideriamo che il Ricci si mostra cosí « idolatra » da incitare il Comune di Ravenna a partire in guerra contro il Comune e la Biblioteca di Firenze, per riavere un pizzico di ceneri dantesche.

« Non si deve ammettere allora che per queste ceneri sacre un po' d'idolatria ci sia anche in Firenze? »

Ora a me non pare che i fatti facciano cadere tutti i miei apprezzamenti, e molto meno che io combatta una idolatria per abbandonarmi ad un'altra.

Io dico che le ossa e le ceneri di Dante debbono esser rinchiuse nel sepolcro di Lui, lungi dagli sguardi curiosi e dai reliquiarii piú o meno ricchi ed eleganti. Tanto è vero che, alludendo a una stolida proposta escogitata da un bell'umore, chiudevo il mio libro *L'ultimo rifugio di Dante* (1891) con queste testuali parole: « Cadano a vuoto tutti gli stolti progetti di ritornarle festivamente in pubblico o mostrarle a guisa di cosmorama per vetri apposti all'arca ». Dunque mi si accusi di tutto, fuor che d'idolatria, perché non si può chiamar tale il voto che una tomba e uno scheletro, cosí sacri, siano rigorosamente rispettati.

Riassumiamo in poche parole la storia di quelle povere ossa.

Morto Dante Alighieri nella notte fra il 13 e il 14 settembre 1321 (dopo quattro anni di dimora in Ravenna), la sua salma ebbe solenni funerali e fu portata e chiusa in un'arca antica sotto il portico esterno della chiesa di San Francesco. Guido Novello da Polenta si ripromise allora d'erigergli un degno monumento; ma sventuratamente, perduta pochi mesi dopo la signoría di Ravenna, non poté neppure dare principio al divisato progetto.

Qualche benefizio fu fatto al sarcofago nel sec. XIV, e si sa che intorno al 1357 vi fu inciso sopra l'epitaffio di Bernardo Canaccio; ma si dové aspettare la fine del sec. XV, prima che si avesse un ricordo marmoreo, se non degno dell'altissimo Poeta, almeno conveniente. Nel 1480 Giorgio Fabri ristaurò il sacello di Braccioforte: tre anni dopo Bernardo Bembo, padre del celebre cardinale Pietro, Pretore in Ravenna per la Repubblica Veneta, fece ridurre e ornare l'Arca di Dante, sulla quale volle ripetuto l'epitaffio di Bernardo Canaccio (che tuttora vi si legge) e scolpire, in bassorilievo, da Pietro Lombardi l'immagine del Poeta leggente, con intorno un elegante scompartimento di africano antico e di greco. Tutto il lavoro lombardesco era appoggiato al muro del convento dei Francescani e protetto da una cella a vòlto. Sull'arco, aperto d'innanzi, era il marmo coi rami di alloro e di palma, la targhetta e i motti: *His non cedo malis. — Virtus et honor*, che si vede ora esternamente, nel muro del monastero, presso al sepolcro. — Diversi lavori di restauro furono fatti al luogo in varî tempi, ma tutti di semplice riattamento e senza importanza. Solo nel 1780 il cardinal Legato Luigi Valenti Gonzaga manifestò l'idea di ricostruire la celletta e affidò il lavoro a Camillo Morigia, il quale edificò l'attuale tempietto a cupola, non senza eleganza, ma piú adatto per sepolcro di qualche Arcade o, se si vuole, di Corilla Olimpica, che non del grande cantore dei tre regni d'oltretomba! Ebbe però il buon senso di conservare la parte operata da Pietro Lombardi, distaccandola dal muro del monastero e mettendola sull'asse della *Via Dante* che giunge alla *Piazza Maggiore*.

Dalla fine del sec. XIV sino al 1865 sono state incessanti le domande di Firenze perché le fossero date le ossa del Poeta da collocare e venerare nella chiesa di Santa Croce. Ma il sentimento d'amore e di giusto orgoglio che hanno sempre mossa questa città a chiederle, hanno determinato Ravenna a negarle. Però quando Ravenna fu tornata sotto i papi, e al trono pontificio fu salito, col nome di Leone X, un Medici, il pericolo che il prezioso scheletro potesse emigrare dall'arca sua, parve imminente. Leone, infatti, nel 1519 concesse ai Fiorentini di venire a Ravenna, di scoperchiare il sepolcro di Dante, di levarne i resti e di portarli alla loro patria. Ma giunti sul luogo e aperta l'urna, non vi trovarono piú se non qualche foglia di alloro e qualche falange che trascurarono. Videro però che nel lato dell'arca addossato al muro del convento vi era un foro e compresero che i Francescani li avevano prevenuti praticandolo dall'interno del loro chiostro, per levarne le ossa. Le lamentanze dei Fiorentini furono grandi e durarono anche sotto a Clemente VII (altro Medici); ma questi era ingolfato in troppi e troppo gravi negozi politici per aver voglia e tempo d'occuparsi delle ossa d'un poeta! Le quali rimasero dentro al monastero, in gelosa custodia dei fraticelli, che se le trasmisero facendone ad intervalli la *recognizione*. Una di queste fu fatta dal Padre Antonio Santi nel 1677, e un'altra, pare, nel 1723 dal *Padre Guardiano Pallavese*. Coloro che credettero che il P. Santi celasse la cassetta *ch'ei fece, con le ossa, entro la porta murata*, dove furono trovate nel 1865, errarono. Quella porta fu aperta soltanto nel 1701, ossia un quarto di secolo dopo la recognizione del Santi, e rimase aperta, per accesso al vicino cimitero, durante l'intero secolo scorso. Tutto induce quindi a supporre che le ossa fossero celate, dove si rinvennero, solo nel 1810, quando cioè i Francescani, per le nuove leggi di soppressione, se ne partirono, non senza speranza di poter tornare. Si sa infatti che un Padre Amadori andava ripetendo trovarsi in Braccioforte *un gran tesoro!*

Nell'atto in cui il muratore scoprí le ossa, l'emozione sua e dei circostanti fu tale che, afferrati alla buona i legni scomposti della cassetta che le conteneva, corsero in folla al vicino sepolcro per depositarvele. Alcuni frammenti caddero disseminati a terra, e se tutti furono raccolti, non tutti furono restituiti.

Non basta. Durante i lavori dei chirurgi Puglioli e Bertozzi, incaricati della ricomposizione dello scheletro e d'una relazione anatomico-fisiologica, alcuni cittadini — « deputati a sorvegliare il prezioso deposito » durante il giorno e la notte — non ebbero scrupolo ad intascarne alcune schegge.

Desidera il Corradini dei nomi e dei fatti?

Eccoli.

Il letterato Filippo Mordani, nel settembre del 1886, giacendo, per malattia mortale, in Forlí, confessò il suo *trafugamento* e incaricò un amico di restituire un pezzetto d'osso al Municipio di Ravenna.

Un altro frammento s'intascò nientemeno che Saturnino Malagola, il *notaio ufficiale*, per cosí dire, del fausto rinvenimento. Alla sua morte passò alla vedova, che ha già disposto per la restituzione al Municipio stesso.

E chi non sa quanto capitò al povero Adolfo Borgognoni, perché, anche lui nella sua idolatria per Dante, tardò a restituire una scheggia di fémore? Fu, su due piedi, licenziato dal suo posto di professore dell'Istituto tecnico, e messo sulla strada.

E oltre questi frammenti, altri presero il volo!

Vegga dunque l'egregio Corradini quanto torto ha di maravigliarsi ch'io parli di trafugamenti, e com'era naturale che, leggendo di « porzione delle ossa di Dante » pensassi: il Pazzi aver fatto ciò che fecero diversi suoi amici.

Del resto, anche intorno alle ceneri spazzate e raccolte nel drappo sul quale lo scheletro era stato deposto, mi si lasci aggiungere qualche notizia e fare qualche considerazione.

Enrico Pazzi, autore del monumento a Dante in Firenze, era allora festeggiatissimo in Ravenna sua patria. Spirito intraprendente, anzi invadente, entrava in tutto, consigliava, proponeva, faceva, disfaceva, e gli altri.... ammiravano. Finite le operazioni dei chirurgi ricordati, egli racimolò le polveri rimaste, e, invece di deporle nell'arca dantesca, se le tenne, e dai delegati governativi presenti, G. B. Giuliani ed Atto Vannucci, fece firmare alcune « carte di recognizione » e dal buon *notaio dottor Saturnino Malagola del fu Francesco residente in Ravenna*, altro « trafugatore idolatra » fece autenticare le loro firme con tanto di bollo!

Ma, in quest'atto, né il Pazzi, né il Malagola rappresentarono il Municipio di Ravenna; né il Giuliani, né il Vannucci rappresentarono il Governo; e se anche la cosa fu fatta « alla luce del sole » fu fatta male, e fu certo lasciata fare perché, in quei giorni, l'emozione e la confusione erano somme in Ravenna.

Solo chi ha conosciuto bene il Pazzi può immaginare quale dovette essere la sua felicità di poter distribuire le *autenticate* ceneri a Sovrani, a Ministri, a Municipii, ecc.

Ne diede un pizzico a una principessa valacca, ne diede un cartoccino al Ministro Barone Giuseppe Natoli, ne diede una presa al Senatore Rasponi, ne diede — come veggo ora — anche (e fece meno male) al Municipio di Firenze.

Cose indegne, ripeterò finché avrò fiato, anche se fatte « alla luce del sole », anche se le polveri sono o saranno esposte in teche d'oro!

Intanto dove sono andate quelle misere ceneri, salvo le poche affidate alla Biblioteca Nazionale di Firenze?

Al vento!

Quelle pure, offerte al Ministro con una delle solite « autentiche », sono scomparse e non resta piú che la carta che le conteneva. Si legga in prova ciò che ne scrive il Perroni-Grande nell'opuscolo *Della varia fortuna di Dante in Messina!*

Ed ora si giudichi se anch'io sono un idolatra, io che invoco pace per quei poveri resti, *i quali* — come già in vita il Poeta — hanno vagato e in parte vagano *ancora qua e là raminghi*, in una specie di postumo esilio!

Corrado Ricci.

« LE NEVI » (1)

In un libro singolarmente vario, meditato e geniale di cui mi propongo di trattare ampiamente su queste stesse colonne (2), Alessandro Chiappelli discorrendo dei poeti paesisti, raccoglie dalla nostra vita contemporanea molteplici indizi d'un salutare risveglio del sentimento della natura, di quel « sentimento profondo, filiale, purificatore, che ci dà il vivere con lei ed in lei, e che il dottor Faust ringiovaní detergendolo nella sua *santissim'onda* ».

Le gloriose esplorazioni dello Stanley e del Nansen — e si potrebbe aggiungere l'eroismo d'André — il fiorire dell'alpinismo, l'appassionato accorrere alle stazioni climatiche e balnearie, l'arte dei giardini, il culto dei fiori, sono — dice il Chiappelli — altrettanti segni di questo amore devoto e diffuso per la natura « svolgentesi con una forza spontanea, la quale può ben cospirare con tutte le risorgenti idealità morali, sociali e religiose ».

Giustissimo: e giustissimo anche, parlando dei poeti che attestano di questo culto rinnovellato, il citare Tennyson e d'Annunzio; ma non comprendo — lo dico francamente — come si possa, e da un critico italiano, tacere di Giovanni Pascoli. Come mai il Chiappelli, che poco dopo parla con tanto acume e con tanta conoscenza della lirica leopardiana e del sentimento profondo, ardente, personalissimo, che della natura ebbe il sommo Recanatese, non accenna, neppure di sfuggita, a colui che del Leopardi è il vero e legittimo erede; non già perché mai neppure lontanamente lo imiti, ma perché, come Giacomo, chiude nel petto canoro un'anima disposta ad accogliere la vita intima delle cose ed a rivelarla con non periture parole? Strana cosa invero, poiché certo in un uomo come Alessandro Chiappelli non si può in alcun modo supporre quella *ignoratio elenchi*, di cui egli parla argutamente altrove: cosí com'è strano che nell'enumerare i sintomi del moderno sentimento della natura, egli passi sotto silenzio la grande arte di Giovanni Segantini.

Né Pascoli né Segantini, i due eroi della poesia e della pittura paesista, i due eroi di quell'arte che pure il Chiappelli invoca con belle e profonde parole senz'avvedersi che l'abbiamo di già!

Questo piccolo sfogo contro Alessandro Chiappelli, il mio caro ed ammirato maestro, al quale — ripeto — tributerò prestissimo tutte le lodi che gli sono dovute per questo suo recentissimo libro: mi vien suggerito da un volumetto di versi, che giace da qualche tempo sul mio tavolino in paziente attesa d'una ben meritata parola d'encomio. È il libro d'un giovane, anzi d'un giovanissimo: d'uno di quei fortunati e nobilissimi adolescenti, che invece di sperperare in deplorevoli vanità le belle forze degli anni sorgenti, le consacrano con fede e con amore alle piú alte aspirazioni dell'anima, agli studi piú eletti, all'opera continua e feconda. Parlo di *Le nevi* d'Italo Mario Angeloni, di cui fu recentemente lodata una conferenza tenuta in Genova sulla « Poesia alpina » la quale degnamente s'apriva con un inno di reverenza e d'affetto alla grande anima di Giovanni Segantini, ed includeva anche l'« Inno del Charbonel » e qualche altra lirica che il giovane poeta ripubblica ora in questo suo volumino. — Segantini e Pascoli: ecco evidentemente i due animatori d'I. M. Angeloni, ecco i suoi veri maestri. Il Segantini che gli additava con un gesto d'amore l'alta montagna perché ad essa ei traesse ad inspirarsi; Giovanni Pascoli che gl'insegnava come si riveli e si armonizzi nel verso l'aspetto delle cose con il loro significato spirituale e profondo e come nella poesia si congiunga l'amore per la natura con l'amore per gli uomini.

Italo Mario Angeloni è dunque nella buona via, sulla strada regia della poesia e dell'arte: non deve far altro che camminare ancora, camminare diritto e fidente: arriverà certo. Né voglio dire con questo che sia vicino alla mèta: né lo credo, né glielo auguro. Voglio dire soltanto che egli dimostra d'avere in sé tale forza che legittima le piú liete speranze, voglio dire sopratutto che egli non si è smarrito, come a tanti oggi accade, nei pericolosi labirinti d'una nuova retorica, ma si è abbeverato sin da principio alle fonti veraci ed eterne della grande poesia: la natura e la vita.

Ma per ora, sulla via non fallace, il nostro giovane poeta non cammina sempre solo e spedito: anzi non di rado inciampa benché tenuto per la mano e sorretto dal Pascoli. Per uscir di metafora non tutte le sue poesie riescono a significar bene quello che vorrebbero e spesso, pure riuscendo, lo significano in modo cosí visibilmente pascoliano da farci quasi sorridere. Eppure — o io m'inganno — Italo Mario Angeloni non è, quanto alla forma, un pascoliano costituzionale e inguaribile. Tutt'altro: egli tende piuttosto, per natura, ad una forma ampia, facile e armoniosa anche per orecchi non troppo esercitati a cogliere le armonie recondite: e quando — dopo avere preso dal Pascoli la salutare spinta iniziale — si metterà con intenzione d'arte a cercare ritmi e atteggiamenti suoi propri, li troverà, non ne dubito.

« Levavi oculos meos in montes unde venit auxilium mihi ». Con queste bibliche parole Italo Mario Angeloni apre il suo primo libro di versi: ed io gli auguro di poter dopo una lunga e gloriosa carriera, chiudere con queste stesse parole il suo ultimo libro. Sí, guardiamo in alto; in alto alle candide cime dei monti nevosi, in alto alle grandi idealità della vita. Cosí noi diremo agli uomini qualche parola degna di essere espressa e ascoltata, cosí veramente lo scrivere sarà un'azione feconda.

Verità semplici queste: eppure per tanto tempo obliate: ma delle quali, per grande nostra ventura, alcuni fra i piú giovani scrittori italiani, dimostrano di essersi ricordati e di sentirle vivamente nell'animo. E presto — io lo credo fermamente — le sentiranno tutti: anche quelli il cui magnifico ingegno sembra ancora irretito in vieti sofismi, anche quelli che, nati per volare nei cieli con libero volo, preferiscono di radere faticosamente la terra.

Perché — mi giova chiudere questa breve nota, con una bellissima osservazione del Chiappelli « anche l'arte deve in un ampio senso aver cura d'anime: e le anime, come disse stupendamente il De Vogüé, vanno oggi intorno in cerca d'una guida, come le rondini che sotto l'uragano sfiorano la palude, smarrite nel freddo, nelle tenebre e nel fragore. Provatevi a dir loro che v'è un rifugio ove gli uccelli feriti son raccolti e riscaldati, e le vedrete tutte queste anime, radunarsi e levarsi a volo al di là dei vostri aridi deserti, verso quello scrittore che le avrà chiamate con un grido del cuore ».

L'arte è difatti — cito sempre il Chiappelli — *simpatia e forma di socialità:* il suo avvenire glorioso deve attendersi da « un ritorno alla natura fortemente e idealmente *sentita nella immensa totalità sua, nel suo* profondo significato rigeneratore anche per l'umanità ».

Angiolo Orvieto.

(1) *Italo Mario Angeloni, Le nevi.* Torino, Roux e Viarengo, 1900.

(2) *Alessandro Chiappelli, Leggendo e meditando.* Pagine antiche di arte, letteratura e scienze sociali. Roma, Società Ed. Dante Alighieri, 1900.

« Il Miraggio ».

Il protagonista del libro di Lucio d'Ambra è romanziere e poeta. Io non vorrei di questo far torto all'autore; ma poiché la critica è utile non solo per ciò ch'ella dice del libro, ma anche per quello che da esso trae occasione di dire, è bene affermare che il vezzo degli artisti protagonisti deve ormai essere abbandonato. Questo vezzo è conseguenza di due cose: della facoltà lirica che domina oggi il romanzo, e della facilità del dare ad un artista sentimenti e azioni che non sono propri di tutti. Ma io credo che questa finzione sia poco lodevole; e credo anche che da essa derivi quell'enfasi retorica e noiosa che è la nota principale del romanzo italiano contemporaneo. Ne viene inoltre che i personaggi dei vari racconti siano gli uni simili agli altri e non mostrino quella meravigliosa varietà che si offre spontanea agli occhi di chi contempla sinceramente la vita. Qual meraviglia adunque, se, fin dalle prime pagine del *Miraggio*, il drammaturgo Giuliano Farnese ci è già noto e non ci dà nessuna impressione di nuovo o di originale? Il lettore che supererà questa prima diffidenza, sarà poi contento perché troverà non poche cose belle e buone. Ma potrebbe anche accadere che il tono *snobistico* delle prime centocinquanta pagine impedisse la lettura del rimanente o falsasse l'impressione del tutto.

Lo *snob* è il maggior difetto di Lucio d'Ambra; ed io debbo rallegrarmi vedendo che già nella seconda e sopra tutto nella terza parte del romanzo egli mostra di essersene quasi affatto liberato. Lo *snob* è una posa sgradevole e inutile; ma, benché la parola sia nuova, la cosa è stata esercitata in tutti i secoli con molta diligenza. Questa malattia, che oggi si confonde e si giustifica con il cosmopolitismo, è volontaria o incosciente; odiosa nel primo caso, benignamente scusabile nel secondo. Lo *snobismo* del nostro Lucio appartiene (e forse potremmo dire apparteneva) alla seconda specie. Le cose che egli ha scritte prima di questo *Miraggio* sono tenui e graziose, ma sopra tutto impregnate di quell'ingenua e affettata imitazione di tutto ciò che sa di straniero e di moda che toglie loro ogni valore. Così è nella prima parte dell'ultimo suo libro. Vi trovate in una selva di imitazioni e di influssi così diversi, che nella vostra mente nasce tosto un indicibile tedio e alla bocca vi corre il sorriso. Il mondo degli attori e dei giornalisti, la narrazione della vita artistica del Farnese, questo stesso nome papale e maestoso, le scene d'amore tra il romanziere e l'attrice, dànno l'imagine di un musaico ove mille pietruzze qua e là raccolte giungono a dar faticosamente la forma di un viso umano. Così lo stile e la dizione, così i particolari di ogni dialogo e di ogni scena sono improntati su quello *snob* leggero e mondano che ci fa vedere, alternati e mescolati in una stessa pagina, gl'influssi del D'Annunzio, del Bourget, del Prévost, e di tanti altri contemporanei. Ma nella seconda parte lo *snobismo* è minore, e quasi scomparso nella terza. Alcune scene di questa mi paiono tra le più belle e le più sincere che io abbia lette da qualche anno. E mi pare che per il romanzo di un esordiente questa non sia parca lode.

Del resto, il libro ai tanti snobicultori che infestano le lettere e ne sono nello stesso tempo la fortuna (chi ci legge, mio Dio, se non loro?) potrà piacere in ogni sua parte. Del che è bene congratularsi con l'autore; il quale troverà, ed ha trovato, molte lodi più calde ma certo meno sincere della nostra.

La favola del libro è abile e piacevole. Girolamo Farnese, romanziere e drammaturgo alla moda, è preso da un forte capriccio per la grande attrice Claudina Rosiers. Nondimeno egli ha una moglie, Beatrice, di cui è sinceramente innamorato, e due figlioletti che adora. Claudina è vergine e non conosce l'amore. Ma s'innamora del poeta e gli si abbandona. Così comincia il miraggio; il quale consiste nella ideale collaborazione dell'autore e dell'attrice per creare un capolavoro d'arte e di vita. Un geloso svela a Beatrice il tutto; e Giuliano, colpito dal disprezzo di lei, fugge con l'amante. Ma, appena partito, il desiderio dell'assente lo vince. Va con Claudina su lo *yacht* che aveva veduto la sua luna di miele; va in una villa dove aveva passati alcuni giorni d'amore con la moglie; va a Venezia dove l'aveva conosciuta. Nel desiderio e nel rimorso che gli desta la vista di quei luoghi egli sente il suo ingegno isterilirsi e l'amore per Claudina cadere. Ella d'altro lato vede scomparso il miraggio; e non le resta che il folle amore per quello che non l'ama più. Un telegramma avverte Giuliano della grave malattia della figlia; ed egli fugge a Roma senza veder l'amante. La fuga gli è famigliar.

A Roma, attraverso alcune veramente dolcissime scene, ha luogo la conciliazione dei due sposi. Claudina, apprendendola dalla bocca stessa del Farnese, si uccide nello stesso salotto di lui. Egli ne segue il funerale a Firenze; e nel ritorno, considerando che i libri in cui egli glorificava il *Miraggio* erano stati causa indiretta della morte di Claudina, e assistendo allo spettacolo della folla che percuote co'sassi le statue del Gianbologna e del Cellini, egli pensa ad un'arte umana e educatrice.

Così il libro, che in principio si annega nello *snob*, termina molto sanamente. È ben vero che il nuovo intendimento del Farnese non è altro in fondo che un estetismo rivolto alla folla e un sentimentalismo da gran signore verso i poveri e i derelitti che non leggeranno mai i suoi libri. Forse, siamo davanti a una novella specie di *snobismo*, meno pericolosa e più simpatica, ma non del tutto lodevole. Ma per ora conviene aspettare.

Il nostro Lucio ha combattuto con questo libro un'aspra battaglia. Non l'ha vinta; ma ha destato negli altri il rispetto di lui e dell'opera sua. Prima, (è bene dirglielo francamente e pubblicamente) si sorrideva benignamente parlando di lui. Ora si discute e anche si loda. Io credo che nessuno dovrebbe esserne più contento di lui.

Giuseppe Lipparini.

Lucio D'Ambra, *Il Miraggio*. Roma, Società Dante Alighieri, 1900.

VIOLA

(Continuazione e fine. Vedi numero precedente).

Il dottore aspettò lungamente e quando i singhiozzi si furono fatti più radi, più sommessi, s'inginocchiò presso di lei, volle sollevarle il capo, prenderla fra le braccia.

Ma al primo contatto ella ebbe un moto di ribrezzo così terribile, le sue membra furono colte tutte da un tremito così fiero che egli si rialzò, andò verso la casa, a capo chino, e chiamando la vecchia Geltrude la mandò dalla bambina.

Da quel giorno il dottore pensò bene di mostrarsi indifferente.

Non la chiamava più. Non le rivolgeva più la parola. Ed ella, davanti a lui parlava il meno che fosse possibile; ma lo guardava con una inesplicabile fissità, come affascinata, senza battere le palpebre.

Quando sedevano intorno alla tavola pel desinare, egli sentiva quello sguardo saturo di impulsi contrari, saturo d'indefinibile passione infantile, forse d'odio, forse d'amore, fisso sopra di sé.

Se egli abbracciava i ragazzi, quello sguardo, da un angolo della stanza, nell'ombra, pareva numerare i baci e le carezze, notare tutte le espressioni, pesare tutte le parole, indovinare tutti i pensieri.

Se si allontanava da casa, quegli occhi profondi lo seguivano, lo seguivano.... se tornava essi erano lì pronti, intensi e dolorosi, contavano il numero dei suoi passi.

Adesso, egli lasciava la casa con un senso di sollievo; gli pareva, quando era lungi, di respirare più facilmente, di esser liberato da un incubo, da un sortilegio, da un maleficio.

Ma talvolta, di sotto a un cespuglio o di dietro a una rupe veniva verso di lui un fluido che lo costringeva a fermarsi, a guardare. E là, tra le fronde, tra i massi, scorgeva i due terribili, innocenti occhi, che lo guardavano senza battere palpebra.

La bambina lo spiava. Si nascondeva per vederlo passare, per guardarlo.

Egli a poco per volta riuscì a dominare il proprio turbamento, passava oltre, fingeva non curarsi di lei.

Viola era distesa sull'erba, supina tra le malve fiorite.

E le malve si movevano impercettibilmente agli ultimi soffi dolci di estate.

La bambina aveva gli occhi aperti, quegli occhi che al dottore parevano non doversi, non potersi mai chiudere.

Una notte, nella ossessione di quello sguardo fisso, egli si era levato dal letto, e scalzo, con precauzioni infinite, era andato nella camera della bambina. Sentiva che se avesse potuto vedere quegli occhi chiusi, una volta sola, nel sonno, ne sarebbe venuto a lui come una pacificazione, ed avrebbe potuto dormire, anche lui, vincere la ostinata insonnia. Ma sul candore delle coltri, stelle viventi in mezzo all'aureola dei capelli inanellati, i due grandi occhi malinconici, anche nell'alta notte aperti ed intenti, parevano vigilare. Ed egli fuggì. Tornò alla sua camera. Spalancò la finestra. Aspettò l'alba.

E gli occhi di Viola non guardavano il cielo; non guardavano il navigar lento delle nuvole sull'azzurro, non seguivano, infantilmente, il volo delle libellule.

Fissavano, istancabili, le pupille del padre.

Il dottore si sentì preso da un'ansia infinita.

Il mistero di quel piccolo cuore infermo sfuggiva alla sua indagine, alla sua scienza, al suo amore.

Egli che aveva penetrato il segreto di tante anime, seguito lo svolgersi di tanti intimi e complicati drammi, analizzato appassionatamente tante contradizioni sentimentali, tutte le incoerenze, tutte le anomalie umane, adesso davanti al piccolo cuore chiuso si soffermava, perplesso, come davanti a un giardino profondo pieno di profumo e di veleno, circondato dagli insuperabili cancelli.

Egli che sapeva attirare e cattivare le anime, accarezzarle sapientemente e possederle non giungeva a vincere la piccola anima della sua bambina!

Dalla montagna, in quel vespero domenicale, scendevano le voci allegre dei ragazzi.

Viola era distesa tra le malve fiorite, silenziosa, a occhi aperti.

III.

Aveva piovuto tutto il giorno, una pioggiarella lucida e tacita, che pareva fatta di finissimo argento fuso.

E Viola non era tornata.

Invano Geltrude, i ragazzi, il dottore, alcuni contadini del vicinato, cercavano e chiamavano.

La notte cadeva, una notte precoce di autunno, in mezzo ai monti.

Con le torce accese percorrevano come fantasmi le selve, le vette, i burroni.

Invano.

E sino all'alba durò la ricerca febbrile; invano.

Il dottore tornò a casa affranto.

Lo assalivano vaghi rimorsi che non sapeva precisare.

Egli sentiva che la bambina era morta. Come? Quando? Dove? Perché? Questo non lo poteva dire. Ma la bambina era morta.

Pensava all'abisso che aveva creduto scorgere in quegli occhi e nel quale non gli era riuscito di penetrare.

Non aveva saputo penetrare nel segreto della sua bambina. Forse, a dispetto del suo amore, o forse in virtù del suo amore, egli stesso aveva esacerbato la pena, pronunziato la parola irreparabile, reso inguaribile il male.

Forse egli, che con tocco così leggero medicava le piaghe dei montanari nei tuguri delle selve, aveva premuto brutalmente un dito sulla ferita della sua creatura, sull'anima ammalata della sua creatura. Una parola, forse, sarebbe stata il balsamo, la salvezza: forse, un silenzio. Ed egli non profferì in tempo la parola, ruppe il silenzio.

Il dottore sedeva accasciato sul banco di pietra, fuori dell'uscio, nell'umidore del mattino autunnale.

Ma surse a un tratto.

La bambina! La bambina! Occorreva cercare ancora. Trovarla! Trovarla!

E chiamò gli uomini; e incominciarono di nuovo a cercare ovunque, frugando i cespugli, i vecchi tronchi, ogni rupe, ogni sentiero.

Verso la fine del pomeriggio la vecchia Geltrude, udendo sul piazzaletto sonare le voci di coloro che tornavano, corse giù per le scale, apparve sulla soglia, disse al dottore con voce spenta:

« L'hanno trovata. Poverina.... è su ».

Egli accorse, salì in fretta le scale, entrò nella camera di Viola.

Una boscaiola, attraversando il torrente, aveva veduto il corpo, in una insenatura profonda, fra due rupi altissime. La bambina doveva essere caduta di lassù scivolando sui licheni. Il capo aveva battuto sopra una punta acuminata.

Forse, la morte era stata istantanea. O pure, forse, Viola udiva ancora per qualche minuto il murmure del torrente; e la piccola anima prendeva il volo accompagnata da quella dolce nenia liquida e dalle voci solenni del vento fra le sterminate boscaglie.

Adesso Viola giaceva sul suo letto bianco. Le donne avevano coperto la coltre con una infinità di fiori di malva che ella amava tanto e che somigliavano un poco ai suoi occhi.

E i grandi occhi erano aperti, fissi.

Il dottore li contemplò tutta la notte e tutto il giorno seguente; li contemplò con tutta la forza del suo dolore e del suo inutile amore.

Quegli occhi che lo avevano guardato tanto, quegli occhi che forse allora interrogavano e che pure parevano non accettare risposta, quegli occhi eloquenti e che pur custodivano gelosamente la loro dolorosa chimera, egli sentiva che gli sarebbero sempre presenti, che non lo lascerebbero mai più.

Li guardava da vicino, protendendo tutta la sua anima verso il loro mistero.

Ed essi, profondi e immobili, non più simili a due fiori viventi, ma quali due

gemme lucide e gelide, erano pieni di luce, tacevano. E sembravano guardare ancora.

Preso da un impeto di dolore e di disperazione, quasi di demenza; egli volle socchiuderli, delicatamente: velarli.

Ma le palpebre rigide resistevano alle sue dita.

Gli occhi volevano guardare ancora.

Affondando allora le mani nei fiori che coprivano il letto, si empí le palme di quei petali quasi azzurri e quasi rosei, e lentamente ne cosperse il volto della piccola Viola.

E cosí quegli occhi furono coperti dai fiori.

Maria Baciocchi.

MARGINALIA

* **Ossa e non ceneri.** — I lettori troveranno nell'articolo di Corrado Ricci, che il *Marzocco* pubblica nel suo numero odierno, un limpido riassunto della questione dibattutasi di questi giorni fra il chiaro critico d'arte ravennate e il nostro Enrico Corradini. Tale questione non è in fin dei conti se non un pallido riflesso dell'altra ben piú grave che, dopo lunghi silenzi, fu sollevata di nuovo dal nostro giornale nel suo numero sul Priorato di Dante. Il trasporto delle ossa di Dante da Ravenna a Firenze è in sostanza la maggiore preoccupazione di quanti si sono interessati alla recente polemica. Già lo stesso Ricci ha dovuto scriverlo in una sua prima lettera al *Corriere della Sera*: « che Firenze abbia chiesto le ossa di Dante si capisce e si loda ». E il *Carlino*, commentando, è arrivato ad affermare coraggiosamente che la questione « potrebbe essere facilmente risolta dalla generosità dei ravennati aderendo cioè al desiderio di Firenze e restituendole i gloriosi avanzi del suo grande figliuolo... E come nell'alba del risorgimento italiano, Genova restituí volenterosamente al Comune di Pisa le catene del porto toltele alla battaglia della Meloria, cosí alla vigilia del nuovo secolo, con un atto di fraterno affetto, il Comune di Ravenna rinunziando a quel prezioso deposito, si renderebbe benemerito e acquisterebbe un vero titolo di benemerenza e di gratitudine verso l'Italia intera ». Vero è che al *Carlino* hanno replicato il Ricci ed altri obiettando le parole del Boccaccio e di Giosue Carducci, dalle quali Ravenna è additata come l'asilo ideale per le ossa di Dante: ma é anche vero che contro tale ragionamento, un po' troppo *ad hominem* per riuscir persuasivo, ha bene replicato il *Carlino* con questa semplice osservazione: « Io sono certo che se le ossa di Dante riposassero in Santa Croce, Boccaccio e Carducci non avrebbero fatto fatica a trovare altre buonissime ragioni per sostenere che i sacri avanzi del poeta toscano, stanno benissimo a Firenze. Io ho detto e torno a dire che se le ceneri di Dante fossero donate a Firenze, dall'atto magnanimo verrebbe a Ravenna tanta gloria, quale non ne ha dalla sua storia cosí splendida e quale non le conferiscono neppure i monumenti che la fanno insigne ». A queste belle parole del confratello bolognese il *Marzocco*, che le fa sue, non ha per oggi nulla da aggiungere. Ma nella grande questione che ora appena comincia a riaccendersi esso è ben deciso a prendere, nelle prime file, il suo posto di combattimento.

* **Francesco Pastonchi** nella *Stampa* di Torino si indigna con alcuni moderni tolstoiani che immaginano « un Dante solo in conformità della sua maggior opera » e trascurano il Dante del *Canzoniere*. Quali siano questi moderni tolstoiani noi non arriviamo a comprendere, a meno che egli non intenda tutti coloro che considerano il sacro poema come la piú alta aspirazione di un'anima desiderosa di liberarsi degli errori che hanno tenuto schiavo il suo animo; e tutti coloro che pur percorrendo con la sua scorta le vie per le quali egli è passato, si letiziano con lui come egli sia stato tratto di servo a libertate.

E queste sono tutte le persone colte, almeno quelle che conosciamo noi. Se ve ne sono delle altre che ignorano le *canzoni pietrose* e che non sanno che tutta l'opera di Dante s'illumina non solo con la lettura del *Canzoniere*, ma anche di tutte le sue altre opere minori, noi non siamo disposti, e nessuno con noi, a dar soverchia importanza a quella coltura. La quale poi permette a moltissimi di essere continuamente in dubbio sul cosi detto *Canzoniere*, una delle opere piú difficili ad ordinare, intorno alla quale la Società dantesca sta consumando da lunga pezza l'opera paziente ed intelligente di uno dei suoi soci piú eruditi. Parliamo pure del Canzoniere dantesco, ma l'egregio Pastonchi sa già da quali poesie tra tutte quelle che vanno sotto il suo nome gli convenga piú propriamente cominciare? E saremmo curiosi di sentire quel che ci risponderà l'egregio letterato.

* **Alcuni giornali politici** ci hanno offerto una primizia poetica facendoci conoscere l'inno di Lorenzo Stecchetti, a cui dall'autorevole commissione milanese fu assegnato il primo premio nel concorso bandito dal Touring-Club italiano. L'inno « *scorrevole* e destinato a diventar popolare ».... come una bicicletta a nolo, in grazia dell'ispirazione fresca, ingenua, piú che giovanile, potrebbe rappresentare un bel modello di canzoncina per gli esercizi di memoria di un asilo infantile o di qualche altra benemerita istituzione del genere.

È vero che l'accorta direzione della *Domenica del Corriere* aveva sapientemente messo le mani avanti per non cascare, dichiarando in un annunzio rivolto ai concorrenti « chi si è preoccupato del « valore letterario del proprio lavoro più presto « (sic) che dello scopo cui l'inno deve servire può « fin d'ora rinunciare alla speranza ecc. ecc. » È lecito affermare che l'autore premiato non ha avuto di queste malinconíe per il capo.

* **La Signorina, l'ultimo romanzo** di Gerolamo Rovetta ha suscitato, fra gli altri, gli entusiasmi del Sig. Decio Cinti, critico forse alquanto sconosciuto ma, a giudicar dal giornale nel quale scrive, non per questo meno autorevole. Il signor Cinti dunque in terza pagina della *Tribuna* manifesta tutta la sua ammirazione per il Rovetta in genere e per la *Signorina* in ispecie, assicurandoci che in questo romanzo vivono parecchi *uomini veri* e osservando che in esso l'autore sa ottenere effetti di evidenza e di vita « *ai quali* diversamente sarebbe impossibile arrivar*ci* ». Per un critico l'esuberanza dell'ammirazione è sempre pericolosa, specialmente poi quando si comunica alla grammatica.

* **Alfredo Bruneau** l'autore applaudito di *Le Rêve*, *l'Attaque du Moulin*, e *Messidor*, raccoglie in un libro (1) le sue impressioni sulle opere moderne piú applaudite e non trascura di parlare dei nostri musicisti. Ci piace di riportare alcune brevi parole di un suo piccolo studio sul *Falstaff*: « Certo bisogna attribuire all'azione di Riccardo Wagner la mirabile e gloriosa evoluzione che, cominciata con *l'Aida*, ci riserva forse ancora delle sorprese. Ma lo sforzo di genio che trasformò il brutale fabbricante di cabalette dell'*Ernani* e del *Nabuccodonosor* per giungere a rivelarci « le subtil virtuose orchestral et vocal » di *Falstaff*, questo sforzo veramente prodigioso non ha mai fatto perdere all'autore del *Trovatore* la sua personalità di razza. Il teatro di Verdi resta tanto italiano oggi, quanto fu per il passato, e resterà tanto italiano quanto è tedesco il teatro di Wagner, e per ciò appunto esso ci apparisce potente ed originale ».

Nè meno interessanti sono i giudizi sui nostri giovani compositori. Egli non è, come si può facilmente credere da chi conosca le opere del Bruneau, entusiasta dalla « bousculade théatrale où se ruent depuis quelques années les jeunes compositeurs italiens », ma egli vede in queste opere uno sforzo di reazione contro il decadere del dramma lirico, e se ne compiace. « C'est, avec la ruine des vocalises, des points d'orgue, des artifices de virtuosité, la déstruction du morceau de concert roucoulé devant le trou du souffleur, des duos, trios ou ensembles chantés face à la foule dans l'insouciance absolue des lois élémentaires de la scène que veulent ces jeunes gens ». Ed ancora si compiace che questi giovani non abbiano perduto il loro carattere d'italianità che egli riconosce in molti segni che non staremo qui ad enumerar tutti; non esclusa quella febbre di lavoro che fa sí che essi ammucchino facilmente opere su opere.

Ha poi pagine interessanti sulla musica del Perosi, che ha fatto sí che il campo musicale italiano si dividesse in due parti, da una don Lorenzo solo, dall'altra il Mascagni, il Puccini, il Leoncavallo e qualche altro. E al Perosi sopratutto egli tributa affettuose grazie perché, in un tempo in cui il coraggio e la franchezza divengono cosí rari, egli ha avuto il coraggio di lasciar cantare liberamente il suo cuore, di esprimersi senza odio e senza cattiveria, di pronunziare una parola d'amore.

(1) *Musiques d'hier et de demain*. Paris, Charpentier, 1900.

★ ***La casa Bemporad*** pubblicherà fra breve una raccolta di novelle del nostro Moisè Cecconi. Sarà intitolata *La Principessa ermetica*.

★ ***La casa Treves*** pubblica *La fine d'un ideale*, il bel dramma di E. A. Butti, che ottenne l'anno scorso anche sulle scene del nostro Niccolini un lieto successo. Notevoli nel lavoro la gastigata purezza della lingua e, specialmente nelle ultime scene del terz'atto, la sobria efficacia del dialogo

★ ***Della mancanza di decoro***, che è la principale caratteristica delle sezioni italiane alla Esposizione di Parigi, ormai si parla e si scrive da tutti. Su questo doloroso argomento notevoli sono gli articoli comparsi sul *Corriere della Sera* e perfettamente giusti i giudizi che dà Giovanni Cena nell'ultimo *Corriere di Parigi* pubblicato nel fascicolo 16 Luglio della *Nuova Antologia*.

★ ***Pompeo Molmenti*** rivede completamente e rifà in gran parte, come i più recenti studi richiedono, la sua importante e geniale opera su la *Vita Privata di Venezia*. La nuova edizione, riccamente illustrata, sarà curata dal solerte Istituto Italiano d'Arti Grafiche.

★ ***L'uomo invisibile*** è il primo romanzo del forte scrittore inglese G. H. Wells che sia pubblicato in Italia. Una tale storia fantastica è presentata con un suggestivo apparato di cognizioni scientifiche che tiene continuamente tesa l'attenzione del lettore Anche il modo rapido, incisivo e suggestivo di narrare, che molto risente della maniera del Poe, vi contribuisce. Corretta la traduzione del Calvino e nitida l'edizione della *Società Editrice Nazionale*, che ben promette di far conoscere altri lavori dell'originale romanziere

★ ***Nell'ultimo fascicolo*** della *Revue des Deux Mondes* René Doumic analizza l'opera del simbolismo, cogliendo occasione da recente libro di Van Bever e Léautaud: *Poètes d'aujourd'hui* (1880-1900), che è poi un'antologia dei poeti simbolisti francesi belgi e anglo-sassoni degli ultimi vent'anni.

Nello stesso fascicolo T. de Wyzewa discorre di *Krzyżacy* o *I cavalieri della croce*, ultimo romanzo di Sienkiewicz.

★ ***Nella Revue et Revue des Revues*** (15 Luglio) Eugène Müntz completa il suo studio sui rapporti fra l'Arte e il Protestantesimo, e il marchese Paolucci di Calboli, Segretario d'ambasciata a Parigi, discorre dei « figurinai » di Lucca e della loro emigrazione in Francia

★ ***La Bibliofilia***, diretta da Leo S. Olschki di Firenze — dispensa 3a, 4a e 5a dedicata a Giovanni Gutenberg — è uscita in uno speciale fascicolo più che triplo, di 108 pagine, con 66 fac-simili e due tavole fuori testo. Contiene un importante studio del dott. Demetrio Marzi (che ha pur collaborato alla pubblicazione ufficiale della città di Magonza per il V centenario del Gutenberg) intitolato « Giovanni Gutenberg e l'Italia. » Contiene inoltre un articolo del sig. H. Omont sopra un nuovo codice greco della Rettorica di Aristotele appartenuto a Francesco Fidelfo ed un terzo del Direttore stesso Cav. Olschki su tutte le istruzioni date dal Papa Gregorio XV a' suoi nunzi ed ambasciatori e specialmente su quella impartita a Leone Allacci per portare a Roma la Biblioteca Palatina di Heidelberg. Notizie, resoconti di vendite pubbliche, necrologi, corrispondenze ed un catalogo accuratamente compilato di *Monumenta typographica* chiudono quest'interessante fascicolo, che rende nel nome d'Italia omaggio all'inventor della stampa, e può, per bellezza estetica ed importanza del contenuto, gareggiare colle pubblicazioni più suntuose fatte all'Estero nell'occasione del V centenario della nascita di Giovanni Gutenberg.

Nuova Antologia, 16 Luglio 1900:

GIACOMO. Novella I, ***Enrico Castelnuovo*** — IL MONUMENTO DI GALILEO A PARIGI, ***Giuseppe Sergi***, Prof. nella R. Università di Roma — IL NÈO, Novella, ***Luigi Capuana*** — LA SITUAZIONE FINANZIARIA ED ECONOMICA DEL REGNO D'ITALIA NELL'ANNO 1900, II, ***L. G. de Cambray Digny***, Senatore — LE ASSOCIAZIONI LECITE E LE SOCIETÀ SECRETE IN CINA, ***Francesco Cerone*** — I CONSORZI AGRARI IN ITALIA, ***Enea Cavalieri*** — I PROGRESSI DELLA ELETTROTECNICA IN ITALIA, ***Giuseppe Colombo*** — ORIGINE ED AVVENIRE DELLA GIUSTIZIA AMMINISTRATIVA IN ITALIA, ***Carlo Schanzer***, Consigliere di Stato — I TEDESCHI IN CINA, ***Enrico Fossataro*** — CORRIERE DI PARIGI, ***Giovanni Cena*** — NOTIZIA LETTERARIA, « Rime (1870-1884) di Giuseppe Manni » ***Orazio Bacci*** — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI.

Flegrea, 5 Luglio 1900:

LE TRE FIERE DELLA SELVA DANTESCA, ***Francesco d'Ovidio*** — MARGINALIA SUR EDGAR POE ET SUR BAUDELAIRE, ***Remy de Gourmont*** — DON GIOVANNI DI KOLOMEA, ***Sacher-Masoch*** — LE ELEZIONI GENERALI, Appunti, ***A. Cantalupi*** — TRE MESI NELLA VICARIA DI PALERMO NEL 1860, ***F. Brancaccio di Carpino*** — LE RIVISTE.

BIBLIOGRAFIE

A. Beltramelli, *L'antica madre*. Rocca S. Casciano, Cappelli, 1900.

L'autore di queste novelle è giovane e romagnolo. E della giovinezza ha la esuberanza fantastica e sbrigliata e ineguale; della sua patria riflette il carattere cosí noto di forza e d'integrità di sentire.

Il contenuto si aggira intorno a piccoli e violenti drammi colti dalla nuda e semplice vita dei campi. Ma l'autore nell'esporli — meglio sarebbe dire, nel tratteggiarli — ha un modo suo originale, che non mancherebbe di produrre il massimo degli effetti se si fosse giovato d'un migliore e piú concorde freno stilistico. E il modo è di valersi di contrasti forti, trasvolando da lievissime frasi e intuizioni poetiche, che pare risentano di un colorito pascoliano, a larghi e imaginosi tratti che sembrano animati da un respiro biblico. Valga un esempio, che scelgo a caso. L'autore, descritto brevemente un omicidio per amore, accenna al nome di donna che il morente ha proferito: « e null'altro; trama di pochi fili, nenia di poche note.... Egli vide solo un enorme martello precipitare su di un' incudine rugginosa, dalle altezze di un tramonto e l'incudine era il mare: sotto il colpo rude la massa si scompose; più della forza del tempo quella dell'attimo aveva agito in modo terribile ». Ma non insisto a cercare esempii di tal genere, perché mi piace riferirne un altro che trascelgo dalla gustosissima ultima parte, in cui sono raccolte parecchie sentenze e frasi di un sapiente de' campi: « Io conobbi un vecchio che s'era creata una strana fede. Diceva: — Io sono stato a' monti e non si va oltre; io sono stato al mare e non si va oltre; io conosco il mondo. Invero egli visse felice ».

Costringete nel ritmo un tal pensiero; ed avrete un nitido epigramma greco.

R. P.

M. Mandalari, *I Proverbi del Bandello*. Catania. Giannotta, 1900.

Da certi suoi « Appunti od annotazioni alle novelle di Matteo Bandello » l'A. trasse questi concetti, che per avere un qualche contenuto filosofico-morale chiamò *Proverbi*.

Sono invece considerazioni varie sulla pratica della vita — di cui il monaco cinquecentista si dimostra espertissimo — pescate con molta pazienza ed acume nella mole delle sue novelle, e quindi ordinate e chiosate con sobrietà di parole singolari per un certo sapere classico a cui non siamo più abituati.

Dal libriccino si apprendono alcune notizie storico-letterarie che non tutti gli studiosi hanno sulla punta delle dita, e qualche utile insegnamento di vita serena, quale conducevasi in Italia quando il Castiglione scriveva il *Cortegiano* e in Germania maturava la *Riforma*.

E. F.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 30 29 Luglio 1900 Firenze

SOMMARIO

La virtú contemporanea.

L'angoscia morale sarà forse, piú del grande movimento scientifico, piú della straordinaria potenza economica raggiunta, piú dell'immenso sviluppo militare, il carattere predominante del nostro secolo.

Non mai gli spiriti si sono dibattuti in uno spasimo piú doloroso, non mai l'inquietudine ha tormentato con assilli piú pungenti l'anima umana, né mai scoramento piú profondo l'ha cosí turbata come ora.

Ognuno sente riecheggiare in sé il terribile dolore che pare levarsi dall'anima stessa della società nostra, e intanto la nostra azione morale è incerta, siamo continuamente in cerca di una regola della nostra vita: guardiamo trepidanti donde apparisca la luce che ci guidi nel cammino di questa vita terrena, che rischiari le tenebre nelle quali sono avvolti i piú nobili ideali umani.

E intanto il poeta grida disperatamente:

O liberté, justice, ô passion du beau
Dites-nous que votre heure est au bout de l'épreuve,
Et que l'amant divin promis à l'âme veuve
Aprés trois jours aussi sortira du tombeau!

Éveillez, secouez vos forces enchaînées
Faites courir la sève en nos sillons taris;
Faites étinceler, sous les myrtes fleuris,
Un glaive inattendu, comme aux Panathénées

Sinon terre épuisée où ne germe plus rien
Qui puisse alimenter l'esperance infinie,
Meurs! Ne prolonge pas ta muette agonie,
Rentre pour y dormir au flot diluvien.

E fra il grido terribile che chiede giustizia da una parte, e l'indifferenza con cui da un'altra esso viene ascoltato, noi vorremmo, ognuno di noi, far sentire una parola che calmasse gli uni, che incitasse vivamente gli altri.

Tale è la condizione del nostro spirito, tale è lo stato della coscienza individuale moderna. Vorremmo ritrovare la via della virtú, e porgiamo attenti gli orecchi ad ogni voce che si levi da un'anima alta e pura, per ritrovare in essa una guida sicura della nostra condotta morale.

Noi italiani abbiamo il torto di non rivolgere spesso il nostro esame a queste che sono veramente le piú importanti questioni del tempo nostro; e la nostra letteratura è povera di libri che sieno l'eco sincera di questo tormento interiore. È perciò con vivo compiacimento che io addito il libro recente di Giuseppe Tarozzi, che della virtú contemporanea tratta distesamente con profondità di dottrina e con calore di convincimento (1). Non farò un'esposizione di esso, che non è di questo luogo, ma noterò solo quel che di piú importante l'autore nota sulle tendenze dello spirito moderno. E il fatto che egli nota è questo: che dall'ideale di amore e di fraternità cristiana, che è il solo che può essere fondamento della nostra vita morale, sono nate due conseguenze: il misticismo e il tolstoismo, e che nessuna di esse si può giustamente reputar virtú: non il misticismo, perché in esso la persona umana si dissolve e si annulla in un'esaltazione indistinta ed incosciente, non il tolstoismo che ha bensí dato al secolo l'amore fratellevole, ma senza personalità individuale.

Ed è quest'ultimo punto che ha bisogno di una piú lunga spiegazione, e meriterebbe, se ne avessimo l'opportunità, un esame meno affrettato.

Un merito indiscutibile di Tolstoi, dice il Tarozzi, è quello di aver innalzato il valore delle azioni anche umili ed oscure, di aver tentato di persuadere gli uomini del suo tempo che la condizione dell'eroismo non è la potenza mondana, ma la forza morale, e di aver tentato di dare tal fascino alla forza morale, anche se ignorata ed oscura, da digradarne la passione della notorietà della fama e della gloria. Esaminando poi il carattere di Vassili Andreitch di *Padrone e servitore* e del principe Andrea della *Guerra e la pace*, conclude che il grande russo è sí l'interprete spontaneo geniale originale sincerissimo e potente dei bisogni morali del tempo suo, ma che invano a lui si richiede un principio di azione definito e valido, invano in lui si ricerca una umanità di opere saggiamente progredienti.

In fine la morale di Tolstoi può facilmente, per questa ragione, risolversi nella morale dell'anarchia: per lui la personalità umana non può affermarsi che in uno di questi due modi: o in un raccoglimento di solitudine e di negazione, oppure nella violenza, che è azione sregolata ed immatura. E, cosa stranissima, egli finisce per incontrarsi, nelle piú incomposte ribellioni contro lo Stato, nelle piú acerbe invettive contro la collettività e il collettivismo, con le pazze dottrine dell'individualismo aristocratico del Nietzsche. E questa coincidenza non è del tutto fortuita per l'assenza che c'è nel nostro tempo di un vero concetto della virtú personale. Su questo concetto della virtú personale l'autore insiste con forza ed ha pagine belle che additerei volentieri ai nostri giovani, se qualcuno li avesse fin dalla scuola avvezzati al diletto di queste alte e nobili ricerche. Ma tutti sanno qual conto abbiano fatto finora, con una delittuosa incoscienza, della filosofia, anche coloro che hanno avuto nelle mani le sorti della pubblica istruzione.

Non credo per altro che si possa convenire pienamente in quello che il Tarozzi afferma del tolstoismo, pur essendo lontano dal negare ogni valore alle sue conclusioni. Certo allorché noi leggiamo queste parole: « Tutta l'attività febbrile e complicata degli uomini col loro commercio, con le loro guerre, con la loro scienza, con le loro arti non è ordinariamente che l'agitazione insensata della folla che si accalca sulla soglia della vita », nella quale poi essa non penetra mai; quando leggiamo queste parole, certamente non possiamo non considerare questo ideale di vita se non come un sogno, nel quale non è possibile che noi pure ci addormentiamo; ma quando esaminiamo, d'altra parte, che le teorie enunciate nei suoi libri sono state messe in opera dall'autore di *Resurrezione*, quando noi consideriamo che egli è uno dei piú eloquenti *esempi* che ci possa dare la storia morale degli uomini, (e bisognerebbe raccontare tutti i miracoli di carità *attiva* e *pratica* che egli compí nella terribile carestia che afflisse la Russia nel 1892), allora noi dobbiamo rimanere perplessi nelle nostre conclusioni. Una tale applicazione di una dottrina, è sempre un argomento del quale bisogna nella critica tener molto conto.

E per questo che io non so vedere una contraddizione troppo stridente fra l'ideale di morale umana del Tolstoi e l'ideale della virtú quale apparisce necessario alla mente del Tarozzi, col bisogno urgente, cioè, di ricostituire la *virtú personale*; e quando la seduzione dell'esempio compisse l'opera sua, chiaramente si vedrebbe come la vita d'amore non contraddice alla dignità virile che è resistenza e difesa e perciò battaglia; e si avvererebbe il sogno che balena alla mente del pensatore italiano:

« Gettiamo la nostra virtú personale nella compagine incoscia della collettività e daremo a questa la vita. Vedremo animarsi di nuove luci questo gran disegno odierno di rigenerazione economica che tende ad allargar l'ambito delle felicità sulla terra. Quando i diseredati e gli infelici vedranno la fratellanza fatta persona in noi, vi presteranno maggior fede. Quando noi ne avremo fatto il significato di noi stessi, nessuna tetra chimera di necessità metafisica, atta a far apparire la vita dell'umanità come movimento di inerzia di un'immensa mole bruta, potrà impedire che tutti quegli altri i quali vagheggiano la felicità umana sotto le forme di una collettività universale, non confessino a noi e a sé stessi che anche l'opera loro era appunto diretta a far sí che *ciascuno* potesse, senza impedimento di ceppi economici, affermarsi nella sua individuale distinzione e nella sua individuale dignità ».

G. S. Gargàno.

(1) G. TAROZZI, *La virtú contemporanea*. Torino, fratelli Bocca, 1900.

PRIMAVERE

LE VESTI.

Serene piú di quei cieli lontani
stavan le fronti assiduamente chine
sovra il tacito ritmo delle mani.

Cucivano; parea come una fine
nube d'argento, dove fiammei fiori
coronavano steli senza fine.

L'orto muto tesseva ombre e chiarori;
ombre, sotto le lor palpebre assorte,
lampi, sovra quei tenui lavori.

Luisa disse: « Predirai la sorte
Bianca, di queste tre vesti soavi
non anche ai nostri fianchi esili attorte? »

« Oh – disse Bianca – a te come cantavi
un giorno: Scioglierà bianco lo sposo
quel che a' tuoi seni rosei legavi.

Ma questa sfiorerà forse il riposo
grave dei Templi, come eterna stola
che recinga il mio fior vergine ascoso.

E tu Maria... » - Ma l'altra la parola
spezzò col gesto lento delle mani
come dicendo: io so predirlo, sola.

E disse: « Brillerà forse domani
l'oro stanco dei cerei tra i fili
che dureranno più di me lontani....

Non sei tu morte pallida che affili
lame nell'ombra, sol per uno stelo
ch' io sono, e dei più teneri e sottili? »

Sorrideva — E quell'altre eran di gelo.

Luisa Giaconi.

INTORNO AL CELLINI

Come il Tintoretto in pittura, Benvenuto Cellini è in letteratura uno tra gli scrittori piú maltrattati dai critici. I sostenitori del *disegno logico* in pittura, nel quale cioè tutte le parti siano concatenate come le parti d'un ragionamento, sono in tutto simili a coloro che in letteratura sostengono, come *conditio sine qua non* dello stile, la *syntaxis regularis*, la sola cioè che possa dar luogo alla pura e logica espressione estetica. Gli apostoli della grammatica non ammettono la grandezza d'uno scrittore s'egli non obbedisca nelle sue opere alle loro leggi, e i fautori del disegno logico non vedono salvezza se non in quelle opere in cui è riprodotta fedelmente la struttura esteriore e le relazioni tra le parti che l'occhio osserva nella realtà. Però pensano e credono che quanto piú le forme artistiche si avvicinino alle forme esterne del reale, tanto piú l'arte sia perfetta; e quindi considerano come documenti le opere del passato, le quali studiano storicamente come tentativi e come tappe successive per giungere alla perfezione, quale essi la intendono. In conseguenza di questi principî, la storia dell'arte non presenterebbe al nostro studio se non una serie di forme che si svolgono secondo una sempre piú accurata e piú esatta osservazione e riproduzione della realtà obiettiva, a cominciare da quelle infantili delle catacombe sino a quelle sapienti e perfette (?) di Cesare Maccari nel palazzo della Repubblica a Siena. Posti quei principî, non è possibile non arrivare a questi spropositi; e i nostri critici vi giungono a cuor leggero e con la mente chiusa nella sua naturale prigione, dalla quale non uscirà sino alla morte.

In letteratura lo stile, cioè a dire il mezzo d'espressione, è anche creduto sottoposto a leggi esteriori, secondo le quali il Cellini è giudicato « nell'esposizione logica uno scrittoraccio, e nella plastica dell'espressione un maestro ». Siamo, come i lettori vedono, alle solite distinzioni vuote ed arbitrarie. Dire al Cellini che egli non è uno scrittore logico, equivale al dire a Giotto di non conoscere la prospettiva. Come la prospettiva non entra nel sentimento di Giotto e non fa parte delle sue invenzioni, così la logica non ha nulla che fare con l'arte di Benvenuto. Quando si è dinanzi a uno scrittore o ad un pittore, si deve unicamente comprendere il suo sentimento e s'egli lo abbia espresso. Tutto il resto è vano. Secondo quella stupidissima teoria molti, anzi quasi tutti i trattatisti dell'arte del dire, fanno delle parti del discorso una analisi compassionevole.

Essi, per esempio, definiscono la metafora: *una parola messa in luogo di un'altra*. Ora, come osserva benissimo il nostro collaboratore Benedetto Croce, « è difficile dire una cosa piú balorda. In luogo di un'altra? E perché darsi questo incomodo? Perché non usare la parola propria? Perché, si risponde, la parola propria in questo caso non si può usare. E non vedete che una parola propria che non si può usare in quel caso, *non esiste* per quel caso; e che quella che voi chiamate *metafora* è, in quel caso, la parola propria? » Ma queste cose, benché dette con chiarezza invidiabile, sono troppo semplici perché tutti le possano comprendere.

Il male peggiore è che tutti quegli spropositi sono insegnati da secoli nelle scuole non d'Italia soltanto ma anche di Francia, etc., e che è forse lontano il giorno in cui un Ministro intelligente e audace le metterà tutte da parte, salvando la nostra gioventú dall'incretinimento ufficiale. Ecco, per esempio, in qual modo il Lacombe, uno tra gli scrittori piú diffusi nelle scuole di Francia, definisce la figura retorica: « une façon de parler qui s'écarte de « l'expression éxacte de l'idée, ou qui « s'écarte de l'expression simple, ajou« tant à celle-ci quelque chose dont « le rendu de l'idée n'aurait pas be« soin; et cette inutilité et cette ine« xactitude sont chose voulue ». E lo Stato obbliga i giovani delle nostre scuole a credere alla verità di queste definizioni.

Quando chi parla è un grande prosatore o un grande poeta, quando chi dipinge è un grande scultore, la prosa, la poesia, la pittura non hanno né possono aver nulla di inutile, d'inesatto o di errato; ma tutte le loro parti sono *necessarie*, come i rami e le foglie per l'albero, come le penne per gli uccelli, come le colonne per i tempii. Le cose che i critici superficiali chiamano errate in Benvenuto Cellini o nel Tintoretto, non sono *se non mezzi d'espressione*, come ho dimostrato a lungo in un mio libro e in questo giornale, e come oggi dimostra con rara precisione e profondità di linguaggio Benedetto Croce.

Coloro che cercano la logica in Benvenuto Cellini, come coloro che cercano la prospettiva e il *disegno esatto* nei bizantini di S. Vitale e di S. Apollinare Nuovo, non comprenderanno mai che cosa sia l'arte. Come lo sgicare di Benvenuto ci rende possibile di ricostruire le condizioni del suo animo e della sua imaginazione e di rappresentarci in una vivente unità il suo carattere impetuoso e bizzarro, così alcune opere dei primi secoli del cristianesimo, per mezzo appunto di ciò che i critici chiamano scorrezioni ed errori, rendono possibile a noi di sentire e di comprendere quel momento d'ardore e di terrore dello spirito umano che si chiama medioevo, nel quale l'aspirazione all'infinito e il pensiero della morte fanno quasi dimenticare agli artefici le forme tangibili del corpo umano. Rimproverare a un bizantino o anche a frate Angelico di non disegnare e modellare dal vero, è una cosa tanto stupida da non meritare neanche l'onore d'una confutazione.

Ma noi avremo presto occasione di ritornare sull'argomento, oggi appena accennato nel presente articolo, anche per cercare di convincere i pochi, che avendo bevuto il veleno dell'insegnamento ufficiale, saranno degni di mutar pensiero.

Angelo Conti.

Di cielo in terra.

« LEGGENDO E MEDITANDO »

Io mi rallegro sempre quando vedo un uomo d'elevato ingegno e di studi profondi abbandonare gli olimpici disdegni per avvicinarsi al pubblico e parlare un linguaggio accessibile a tutte le persone colte. Il nostro tempo infatti ha bisogno d'idee e d'ideali, il nostro paese ne ha vera ed urgente necessità. E soltanto coloro che per altezza d'intelletto e per severa consuetudine di studi si sollevano al di sopra degli altri, possono darci questo nutrimento indispensabile questo

> pan degli Angeli del quale
> vivesi qui ma non sen vien satollo.

I pensatori sono i veri sacerdoti moderni, i veri direttori di coscienza del genere umano. Guai a quel popolo che ne manchi o che li disdegni! E se noi abbiamo il dovere di ascoltarli e di seguirne le traccie luminose, essi hanno il dovere di parlarci con un linguaggio, elevato sí, ma comprensibile e schietto: hanno il dovere di discendere dal loro Olimpo nebuloso per mescolarsi a noi e partecipare intensamente alla vita di tutti. Gli atti delle accademie e le disquisizioni erudite sono anche, a tempo e luogo, bellissime cose: ma una conferenza geniale, un articolo di rivista, profondo e piano ad un tempo, un articolo di giornale, nutrito e semplice, valgono, io credo, anche piú: perché servono a diffondere idee. E chi diffonde le idee semina un germe fecondo destinato a fruttificare nel tempo: perché esse, come bene fu detto, sono forze vive, operanti del continuo nel nostro mondo reale. Ecco perché da qualche anno a questa parte io seguo con simpatia e con ammirazione sempre crescente l'opera d'Alessandro Chiappelli, dell'insigne pensatore toscano, che regge nell'ateneo di Napoli la cattedra di storia della filosofia.

Il Chiappelli, per molti anni della sua vita operosa, ha continuato a pubblicare studi dotti e minuziosi sopra innumerevoli questioni di storia della filosofia e della religione, rivelando sempre un'erudizione straordinaria ed un raro acume esegetico. Dalla sua tesi di laurea sopra l'interpretazione panteistica di Platone, sostenuta dal Teichmüller e dal Chiappelli vittoriosamente impugnata, agli studi sulle dottrine filosofiche, intorno alla realtà del mondo esterno, dalle ricerche intorno a Senofane a quelle intorno alla Sibilla Cumana, quale messe di studi pazienti, dotti, ingegnosi!

Se ne potrebbe costituire una piccola biblioteca, nella quale uno dei posti d'onore toccherebbe alle importanti elucubrazioni storiche ed esegetiche sul cristianesimo primitivo, da lui studiato con un amore ed una serietà molto rari fra noi. E non mancano — neppure in quel primo periodo essenzialmente erudito dell'attività del Chiappelli — gli studi sulla storia dell'arte e della letteratura: perché egli fu sempre, sino da giovanissimo, singolarmente versatile e curioso delle piú svariate discipline. Condizione questa che ha preparato e resa possibile quell'ulteriore evoluzione del suo spirito alla quale abbiamo sopra accennato. Il rinchiudersi, come in una prigione volontaria, entro un'angusta cerchia di studi e da quella, come ad altri succede, guardare in cagnesco l'universo intiero; non è certo il miglior modo per acquistare quella larghezza d'idee, quella simpatia umana, quella comprensione vasta e profonda che abiliti poi uno scrittore ad esercitare un'azione efficace sugli uomini del suo tempo, ad imprimere su di essi il sigillo possente dell'anima sua. Dai limiti d'una torre d'avorio si potrà bensí scorgere il tremulo bagliore di qualche stella lontana, ma non sarà mai possibile additarla ad altri perché la contempli e ne goda. Chi s'abitui invece ad esplorare con gli occhi dell'animo il vero, sotto le sue forme varie e non ne abbia a disdegno nessuna, ma tutte le ami e, per quanto è in lui, si studi di comprenderle; potrà, nei piú felici momenti, contemplarne l'augusto complesso e comunicare agli altri la sua visione consolatrice e feconda.

Alessandro Chiappelli è di questi privilegiati. Disposto alla sintesi dalla disciplina filosofica del suo intelletto e nutrito di larga e svariata dottrina analitica, precisa e perfino minuziosa, egli si trova ora nella piú felice condizione per darci quel genere di scritti dei quali piú sentiamo il bisogno in Italia: densi di pensiero e di un sapere perfettamente assimilato che si presenti in una forma organica e chiara. I *Saggi e note critiche* pubblicati a Bologna nel 1895, *Il socialismo e il pensiero moderno*, la cui seconda edizione è uscita nel 1899, e finalmente ora questo *Leggendo e meditando* attestano la verità del mio asserto.

Leggendo e meditando si distingue in tre parti, le quali accolgono scritti di letteratura d'arte e di scienza sociale; ma che, nella grande varietà degli argomenti trattati, rivelano uno stesso spirito animatore, una stessa tendenza filosofica.

O che egli ci discorra dei poeti paesisti e del Leopardi, o che tratti dei pittori e degli scultori fiorentini del rinascimento o s'indugi a ricercare la funzione moderna del cristianesimo, o con diligenza, dottrina ed acume davvero singolari discopra e metta in bella evidenza le premesse filosofiche del socialismo contemporaneo; Alessandro Chiappelli obbedisce sempre alla duplice tendenza del suo spirito, storica e filosofica insieme, che dei fatti e delle dottrine artistiche, letterarie e sociali lo spinge a ricercare la genesi e l'evoluzione nel tempo, e la intima connessione con i fatti e con le dottrine che li precedono, li accompagnano e li seguono.

Ancora piú che uno storico della filosofia, Alessandro Chiappelli è un filosofo della storia; e come tale non si preoccupa soltanto di spiegare e d'interpretare il passato, ma indagando con occhio attento il presente, ficca lo sguardo ansioso nelle nebulose lontananze del futuro. Mentre, infatti, i saggi della seconda parte riflettono unicamente il passato, e i saggi della prima contemplano anche il presente ed il futuro prossimo: quelli della terza sono tutti mirabilmente pieni di un ardente anelito verso l'avvenire, e trattano argomenti che con l'avvenire hanno connessione profonda. Bastano i titoli a dimostrarlo: *Il Cristianesimo e il Progresso*, *Sul metodo delle scienze sociali*, *Le Premesse filosofiche del Socialismo*, *La Nuova Enciclica Pontificia sulla Unità della Chiesa*, *La Conferenza per la Pace e il suo significato civile*. E questa terza parte è anche quella che meglio rivela l'altezza dell'intelletto del Chiappelli e la larga serietà dei suoi studi.

Lo spirito che la anima e ne pervade i vari saggi che la costituiscono è un nobile e vasto idealismo, che concepisce la vita sociale come una tendenza ostacolata sí, ma continua verso il bene, come uno sforzo perpetuo di realizzare le piú alte idee di giustizia e di pace fraterna. La religione, la filosofia, la letteratura, l'arte, la scienza, il socialismo, la politica debbono cospirare tutte a quest'unico fine; se pur non vogliono mancare alla loro vera missione. A quest'idea direttrice si ispira il Chiappelli nelle giuste e profonde critiche che in modo sempre elevato e rispettoso egli muove alle varie manifestazioni della vita sociale contemporanea, e a questa idea egli s'ispira nelle lodi che ad esse tributa. Così, per esempio, a proposito del socialismo, egli scrive: « Le condizioni sociali del nostro tempo ci presentano, difatti, questa singolare antinomia; che in quella parte della società nostra, la quale aderisce ufficialmente alle tradizioni della religione e della Chiesa, sono svaniti o impalliditi per gran parte gl'ideali della vita; mentre quella che vuole insorgere ed innovare in nome del materialismo sociale e d'un concetto economico della vita, ha fame e sete di giustizia sociale e anela

verso un termine che largamente risponde all'idea sociale del cristianesimo. Ora, per fermo, non è lecito ad alcuno vaticinare qual sia l'avvenire riserbato all'umanità. Ma chi nei destini di essa abbia fede, e volga intorno a sé lo sguardo libero e sereno, dovrà riconoscere che il socialismo, solo se deponga la rigida forma che gli viene dai postulati inflessibili del materialismo sociale, e liberi le molteplici e vitali energie d'idealità morale che racchiude nel suo seno, potrà governare la forza sociale del proletariato e dirigerla verso quel segno ideale che il pensiero socialistico con indomita fede persegue. »

Un tale idealismo, una tale fiducia, direi quasi religiosa, nella forza motrice delle idee è veramente il tratto caratteristico del pensiero d'Alessandro Chiappelli, e conferisce a' suoi scritti e massime a quelli della terza parte un simpatico calore e non di rado vera eloquenza e bellezza di stile.

Tutto il saggio sul Progresso ed il Cristianesimo arde di questo calore e raggia di questa bellezza, ed ha frasi mirabilmente sintetiche che vale la pena di riferire:

« .... questa progressione evolutiva della vita si protende e si prolunga, sotto nuova luce, nel mondo morale e sociale. Ed ecco dove la parola del cristianesimo si consenta all'idea scientifica dell'evoluzione naturale.... Colui che disse, ripetendo con altro senso una parola più antica « siate simili al padre vostro che è nei cieli », indicava il più alto segno da conseguire, e, come in una grande utopia di bene, accennava al termine più eccelso verso cui possa intendere l'opera umana. Se l'evoluzione universale è come la preparazione nella natura al cristianesimo, questo ne vuol rappresentare la forma suprema, la più eletta irradiazione nella storia. »

Ma troppo ci vorrebbe a procedere con minuta analisi all'esame di questo libro bellissimo. Mi basta averne data un'idea generale e poter conchiudere con Dante:

Posto t'ho innanzi; omai per te ti ciba.

Angiolo Orvieto.

Alessandro Chiappelli, *Leggendo e meditando*. Pagine critiche di arte, letteratura e scienza sociale. Roma, Società Ed. Dante Alighieri, 1900.

Ciò che può esservi in un naso.

Era un giorno d'inverno piovoso e uggioso, di quelli che fanno maledire i cosidetti climi dolci. Io, tutto fradicio e con la testa ricurva, camminavo per le strade di Firenze, cercando di salvarmi, più che fosse possibile, dalle pozze e dalla pioggia e di giungere presto a casa. Quando, non so perché, mi volsi indietro con un movimento brusco e repentino del capo, come alcuno mi avesse chiamato. Vidi a pochi passi di distanza da me un vecchio dall'andatura calma e solenne, piuttosto alto, vestito dimessamente, il quale mi lanciò un'occhiata furtiva, chinando poi subito lo sguardo. Io l'osservai con una certa attenzione sorpreso dall'enorme e curioso naso ch'egli portava con maestà e disinvoltura. Girando il mondo m'è capitato più volte di vedere dei nasi deformi, sproporzionati, ridicoli nella loro inutile grandezza, ma un naso come quello non ricordo d'averlo mai veduto. Quello, più che un naso, era una famiglia numerosa di nasi stretti insieme e intrecciati in tutti i modi, di nasi che sembrava avessero ciascuno una propria vita e un'anima propria e che stessero malvolentieri uniti e radicati su quella faccia. Guardandolo io credevo di scoprire qualche nuovo piccolo naso che spuntava allora, rendendo quel promontorio sempre più enorme. Confesso che rimasi inquieto e meravigliato quasi fossi di fronte ad una cosa rara e mostruosa; tuttavia, non volendo farmi scorgere, tirai dritto. Ma, fatti pochi passi, fui tentato di rivoltarmi e il vecchio mi seguiva drizzando contro di me quella generazione di peperoni e di pomidoro e quasi guidandola con uno sguardo sottile e tagliente che mi turbò alquanto. Continuai affrettando il passo, risoluto di non più voltarmi indietro. Mi fermai a guardare una vetrina, mutai parecchie strade, ed ecco che ad uno svolto mi vedo dinanzi il vecchio, il quale mi veniva incontro sorridendo tra sé in atto d'ira e di corruccio, col viso di chi è immerso in un pensiero torbido e doloroso. Quel sorriso era forse l'espressione d'un odio dissimulato e covato nel cuore, d'un odio antico che non s'è potuto ancora sfogare, che cerca un oggetto da distruggere o una persona da perseguitare. Potete facilmente immaginare come io, colpito da quel sorriso, vedessi il naso sotto un nuovo aspetto: mi pareva una macchina guerresca per distruggere chi sa quali fortezze, un segno terribile che annunzia tempi burrascosi, gastighi di Dio e simili dolcezze.

In conclusione, quasi scappai. Andai a casa, presi un libro, cercai di dimenticare ogni impressione, lessi non so quanti versi e mi distrassi, passando il resto della giornata fino all'ora del pranzo, senza nuove noie e senza nuovi dolori. Venne la notte, andai a letto e dormii.

Il naso, per mia sciagura, doveva ben visitarmi nei sogni. Non invano io l'avevo veduto, non per nulla io n'ero rimasto inquieto. Dormivo forse da pochi minuti, quando il ricordo di quel maledetto naso ridestò la mia immaginazione e animò e colorì e riempì tutti i miei sogni.

Io mi trovavo, sognando, in una piazza alquanto vasta, che aveva dei palazzi grandi d'un'architettura mostruosa, la quale presentava delle bozze e delle sagome enormi d'un rosso cupo simile a quello del naso veduto. Questi palazzi si contorcevano come uno strano sogghigno sconvolgesse tutte quelle pietre, agitasse le porte e le finestre scorrendo lungo i muri dalla cima al fondo. Mi nacque allora la convinzione che quei palazzi fossero la sede del Sarcasmo. E subito mi vidi circondato da una turba d'uomini deformi, alcuni giganti, alcuni nani; dei quali chi aveva perduto un occhio, chi era senza orecchie, chi avea la faccia rósa dalle ulceri, chi saltava nudo con le gambe lunghe e magrissime sostenute da piedi immensi, chi era senza labbra e sghignazzava urlando dalla bocca spalancata, chi era grasso, floscio, tozzo, con un viso ributtante e pieno di fastidio. Essi erano contenti di vedermi, riconoscevano forse in me un antico amico, non ancora dimenticato. Tosto mi colpì un rumore di gente nuova che arrivava. I compagni fecero largo e m'apparve una folla di donne. Cenciose, vecchie, disfatte, sudice, sgangherate, quasi calve, d'una bruttezza spaventevole, con gli occhi sbilenchi e cisposi, coi denti radi e neri, mi sorridevano esse amorosamente agitando i fianchi e scrollando i seni piallati dal tempo. In preda alla brama che vibrava per quelle orride membra guizzando dalle pupille, esse alzarono le mani piene di nocchi verso di me, ed io vidi non so quanti artigli appuntati contro la mia faccia e contro il mio corpo. Io tentavo di salvarmi, io avevo stretto i pugni per cacciare quella canaglia, quando sui volti degli uomini e delle donne si dipinse un bizzarro stupore. Tutti gli occhi si fissarono sul mio viso, dove doveva essere apparsa qualche cosa di nuovo che faceva meravigliare la gaia compagnia. Portai tremando la mano al viso, e sentii fra le mie dita, sudante, spugnoso, bitorzoluto un naso enorme, un naso che cresceva continuamente e rapidamente così che io non riescivo più ad afferrarlo e me lo vedevo dinanzi come una clava che crollava di qua e di là spaventando tutti e perdendosi negli spazii lontani. Inorridii, sentii il gelo nel sangue e mi svegliai.

Dopo pochi minuti di veglia, che mi fecero pensare al sogno per raccoglierne e fissarne nella mente le fasi, voltai fianco e m'addormentai di nuovo. Il sogno mi condusse in un deserto immenso, sotto un cielo piovigginoso, fra un'aria grave che mi faceva ansimare. Nessuno era vicino a me, né vedevo nessuno per quanto cercassi d'esplorare le lontananze. Solo nell'aria s'aggiravano certi uccelli neri e grandi che parevano sbucati dall'inferno. Io camminavo adagio, riescendo appena a muovere i piedi, come se il suolo avesse voluto tenerli e conficcarli nelle zolle. Io provavo l'impressione d'avere abbandonata la vita della terra, perché essa m'appariva separata e distinta da me, ricordo vago smarrito nelle nebbie della coscienza. Giravo nei regni della Morte, dannato ad errare in quel deserto, fra la tristezza e l'orrore, lungi dal sole, dalla primavera, dai fiori, dall'amore, dalla compassione, senz'avere al fianco né un parente né un amico, sotto quel cielo di piombo, per tutta l'eternità. Il cielo diventava sempre più buio, la pioggia si riversò a torrenti allagando il deserto e facendo germogliare e crescere un'improvvisa vegetazione non mai veduta, che ingombrò tutto il suolo intorno a me d'alberi giganteschi d'un rosso vermiglio, senza foglie, coi rami contorti e nodosi, dai quali pendevano delle frutta polpose e quasi sanguinanti. Io non potevo più camminare; il passo m'era impedito, i piedi vacillavano sulle radici degli alberi, le quali a poco a poco me li strinsero obbligandomi a cadere; ed io sentii pur le mie mani, le mie braccia, tutte le membra, serrate e legate da quelle tanaglie dolorose. Volli gridare e non potei; mandai dalla gola un singhiozzo rauco e straziante, e la scena disparve.

Una nuova coscienza rinasceva in me. Ero diventato giovinetto, ero nella mia città, nella mia casa; vedevo la mamma, il babbo e le buone sorelle. Tutto lieto, come fossi tornato da una lunga assenza, piangevo e ridevo senza parlare, confuso dalla nuova letizia. E tutti mi facevano festa e si davano premura per consolarmi. Davvero, davvero io stavo nella mia casa, le persone che vedevo erano i miei buoni parenti, giovani tutti come quando io ero giovinetto. Maria, la mia sorellina, aveva le gonnelle corte e mi correva incontro e voleva ch'io la prendessi in braccio e mi salutava senza saziarsi mai con una voce squillante e argentina, che mi scendeva nell'anima come un rivo di gioia. L'altra sorella mi guardava calma e sorridente co' suoi begli occhi grandi e neri; e la mamma stava apparecchiando la tavola per il desinare. Com'ero contento! Ah, tornano solo nei sogni gl'incanti della prima giovinezza, solo nei sogni l'animo rinchiuso, oppresso, disingannato, avvilito, rinasce alle antiche illusioni, agl'ingenui affetti d'un tempo, ritrova la sua fiorente primavera, le sue commozioni dolcissime, le sue speranze delle quali egli soleva riempire il mondo! Io m'ero seduto vicino alla tavola, quando l'uscio della stanza s'aperse ed entrò una fanciulla pallida e bionda, dagli occhi languidi e buoni. Le mie sorelle non parvero sorprese di vederla, la mamma la chiamò tosto per nome. La fanciulla era una persona di casa, era divenuta o stava per divenire forse nostra parente. Ma ben io mi stupii di vederla, e la miravo confuso e beato. Com'era venuta dunque? Ella mi sorrise, aperse la bella bocca, meravigliata della mia meraviglia, e rovesciò la testa e sgranò gli occhi in atto di chi è felice e comprende la sua felicità. Era lei, lei, la dolcissima fanciulla da me adorata in un tempo oramai molto lontano, la fanciulla non mai dimenticata, la fanciulla inutilmente sperata e pianta sempre con lungo dolore, con disperata passione. Ella dimorava nella mia casa.

Come tutto scomparve d'un tratto? Perché quel bel sogno non mi troncò la vita? Perché il mio cuore, in quel momento di gioia, non si ruppe? Io dovevo vedere ben altro. Dagli occhi fuggì la mia casa con tutte le care persone, e mi trovai in una stanza oscura, fredda, senza mobili, con le pareti nude coperte di muffa. Quella stanza pareva abbandonata da tanto tempo, ma non ricordava nulla, non serbava nessuna traccia d'essere stata una volta una sede umana, una cosa utile o piacevole. Io non capivo dove fossi e cercavo attorno, quando entrò nella stanza con passo lento e sonoro l'uomo che m'offese crudelmente or son molti anni, l'uomo a cui mi sforzo invano di perdonare. Egli mi si piantò davanti guardandomi con occhi addolorati, e pure in quel dolore covava una minaccia muta, che bene io riconobbi. Io non mi mossi, né piegai, né arrossii, né tremai; lo guardavo superbo e sdegnoso, contento del suo dolore e freddo alla sua minaccia. Che voleva egli da me? Perché mi veniva innanzi? Perché m'aveva cercato? Egli era così lontano e il mondo è così vasto! Mentre io lo guardavo, egli mutò faccia: il suo naso si commosse, ebbe un palpito, si gonfiò a poco a poco, s'intumidì, gocciò del sangue rappreso, e quel sangue si solidificava acquistando la forma di foruncoli, di piccole rotondità, che aumentavano continuamente. Il mio nemico aveva rubato al vecchio il mirabile naso, poteva godere di quel nuovo trionfo e portarlo in giro come un vessillo di gloria! Io ridevo beato e non celavo niente della mia immensa gioia. Egli però ne parve offeso e s'avventò furibondo contro di me. Tutto il mio sangue allora salì alla testa, tutto l'essere mio fu in quel momento un'ira feroce che moltiplicava le mie forze, che rendeva potenti, invincibili, le mie mani, le mie braccia, i miei denti. Mi scagliai come una belva su di lui, sentii la sua gola cedere sotto le mie dita, vidi i suoi occhi strabuzzare, la sua faccia diventar livida.... Egli cadde, e mentre io credevo di vederlo morto al suolo, non lo trovai più: era fuggito come un'ombra. Ma dinanzi a me stava distesa sul suolo la tenue creatura che avevo poco prima contemplato con tanta delizia nella mia casa, il mio tenero e gentilissimo fiore. Ella aveva nella gola l'impronta delle mie unghie rabbiose, ella aveva la faccia livida e gli occhi sbarrati. Io l'avevo uccisa per errore, avevo ucciso lei per cui avrei sempre dato la vita. Chinato sulla morta, scuotendola invano, baciandola e chiamandola convulsamente, provai per alcuni istanti un'angoscia inesprimibile, un'angoscia quale non ho provato mai nella veglia. Mi sentii mancare, la morte veniva a me invocata, non temuta; la morte m'abbracciava e m'univa al mio dolce amore. Udii un rumore e mi svegliai. Se non ho mai benedetto il venditore di semenza che grida sotto le mie finestre la mattina, lo benedissi quel giorno.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

Una lettera d'una comica ignorante [1]

L'epiteto è duro, ma non è mio: se lo affibbia da sé, ripetutamente, la comica e glielo ribadisce a caratteri di scatola il dott. Cesare Musatti che pubblica la lettera con un breve commento. Che Teodora Bartoli Ricci, la famigerata protetta del conte Carlo Gozzi fosse « ignorante » e cioè perfettamente ignara delle discipline ortografiche, ammetteranno volentieri tutti coloro i quali abbiano avuto sott'occhio il testo della sgrammaticata epistola, di cui l'arguto bibliofilo veneziano si è fatto editore. Ma ignorante nell'altro senso della parola; zotica, villana o peggio la Bartoli non fu di certo. E se anche non avessimo le *Memorie inutili* del Gozzi, che sono per un buon terzo dedicate a lei, se ci mancasse la biografia scrittale da colui che fu secondo la felice espressione di Ernesto Masi « il martire marito » basterebbe la modesta lettera, che viene oggi in luce per la prima volta, a dar la misura dell'agile e garbato spirito di questa « guitta » settecentesca. Ma già il povero Gozzi, al quale, come nota il Masi nella magistrale prefazione alle Fiabe « questa volta il folletto infernale era capitato davvero a tribolarlo » lasciò scritto di lei che « ella aveva dello spirito, una buona voce, una memoria felice, una velocità di comprendere sorprendente ». In grazia dunque di queste rare qualità nessuno vorrà lesinar l'indulgenza alla graziosa comica, sol perché ella si dimostra « affatto spoglia di coltura letteraria, come quasi tutte le attrici d'Italia ». Parole anche queste del Gozzi e da riferirsi soltanto alle attrici.... dell'altro secolo. — Debole nell'ortografia, la Ricci fu debolissima nella morale, come convengono tutti i suoi biografi, eccettuato il marito Francesco Bartoli, il quale su questo argomento scottante mantiene un dignitoso riserbo. Imitiamone l'esempio magnanimo e passiamo oltre. Ricordiamo invece, per apprezzar degnamente le finezze psicologiche della lettera, che la Ricci fiorente di gioventù e di bellezza scriveva al suo cinquantenne amico proprio nel momento, nel quale costui durava più fatica a nascondere sotto il manto della protezione e del « comparatico » le smanie di una vera e propria passione. Or si giudichi se, in mezzo agli spropositi, la gaia comare potesse con maggior garbo prendersi giuoco dell'austero nobiluomo, letterato di chiarissima fama per giunta.

« Certo che nella cita (*città*) di Padova non si pol « ritrovare molto divertimento, ma anzi della nogia « tanto più che a Lei non piace molto la società, « ma bensì altretanto piacere lei deve trovare nella « sua solitudine avendo campo di studiare la no« stra debile umanità e la mia povera estrema « ignoranza. Certo che le mie insensate lettere non « sono degne di venir soto lochio (*sic*) d'un suo « pari ma mi sono fino ad ora lusingata che la « bona amicizia confidenziale che lei mi a favo« rito per lo passato potesse far si che lei le com« patise ma mi sono inganata mio danno, dovevo « studiare quando era tempo che così ora non « sofrirei la mortificazione di sentirmi a dir igno« rante. Non o mai dubitato che lei non mi sia « stato un bon amico avendolo sperimentato in « molte ocasioni e se tale non la vesi (*avessi*) « creduto non mi sarei abandonata intieramente « alla sua amicizia. Non comprendo per qual mo-

[1] Dott. Cesare Musatti, *Una lettera d'una comica ignorante*, Teodora Bartoli Ricci, Feltre, 1900.

« tivo lei sia così ansioso di restituire a me le mie « letere io non so certo da vergle mai chieste « onde questo non può certo eser il motivo. Se « lei poi ha qualche altro motivo che non le possi « ritenere apreso di sè le doni ale fiame e così « è deliberato. Mi scusi se io volgio distrugere in « parte una sua proposizione che è quel dire che « non à mai trovata donna che afidi tanto sul « abito galante. Lei è padrone di dir ciò che vole « ma deve permetere che ancor io mi difenda « e li dica che lei è afato lontano dal comer- « cio feminino per giudicare su questa materia « mà se tratasse, vederebbe in altre molta più « vanità che in me. A fine solo di decoro è la « mia vanità e afine di compari e sul teatro so- « lamente essendo questo il mio feudo. Non è poi « vero che io m'afidi solo al vestiario ma pro- « curo di far le mie parti e studiarle più pasa- « bilmente che sia posibile e sono sempre com- « patita, onde la prego essere verso di me più « umano e non voler condanarmi in tutto. »

Pochi periodi nei quali la Ricci si rivela tutta intera: ora graziosamente ironica come nelle allusioni allo « studio della nostra debile umanità » e alla « lontananza dal comercio feminino » ora umile di ostentata umiltà come quando tratta lo spinoso argomento delle lettere o quando professa la propria « estrema ignoranza », ella dimostra sempre di sentirsi, nonostante la congenita debolezza ortografica, molto più forte del suo corrispondente. Parimente quella difesa della vanità « a fine di decoro » e quel teatro che diventa un « feudo » sono modelli squisiti di grazia istrionica.

Nè meno interessante è la seconda parte della lettera, troppo lunga per esser qui riprodotta, nella quale si rende conto al compare di certe trattative in corso per andare a recitare a Parigi. Da tutto ciò che la Ricci scrive e specialmente dalle sue ripetute dichiarazioni di aver ormai dimesso il pensiero di quell'impresa, risulta chiarissima la smania sua di effettuare, come poi effettuò, il vagheggiato disegno. Fa le viste, è vero, d'essere scoraggiata dall'objezione mossagli dal Gozzi che cioè « la sua ignoranza pol far cattivi efeti a Parigi » ma anche questa è una delle solite burlette a traverso le quali si indovina il contrario di ciò che si legge.

La graziosa attrice era perfettamente convinta che per cimentarsi con buon esito alla prova di Parigi... ne sapeva abbastanza.

Gajo.

* **Guido Rubetti,** a proposito della recente polemica per le ossa di Dante, ci scrive invitandoci a rilevare che mentre nel suo articolo comparso sulla *Bohème* si parla di *pizzico di ceneri*, nel commento che intorno a quello fece già il *Giorno* di Roma è questione invece di *porzione d'ossa*. Cosicchè la frase inesatta, testualmente riprodotta da Corrado Ricci, deve essere attribuita al riassunto del *Giorno* e non all'articolo originale.

* **Il colore del tempo** è il titolo d'un nuovo libro di Federigo de Roberto, l'operoso e coltissimo scrittore catanese, che tra filosofia e critica, romanzi e novelle ha composta ormai una dozzina di opere. Quest'ultima, che annunziamo oggi e della quale riparleremo in seguito, è una raccolta molto interessante di studi intorno ad argomenti contemporanei: il tolstoismo e il Superuomo, la Cina e il femminismo, Lombroso e Max Nordau. È uno di quei volumi, insomma, « messi insieme — come il De Roberto stesso afferma — con articoli pubblicati qua e là, in tempi diversi sopra vari argomenti, senza ordine prestabilito, i quali ci dànno il *colore del tempo* e par quasi che arrestino l'attimo fuggente ». I nostri lettori lo ricerchino e lo troveranno suggestivo e piacevole.

* **Delle influenze in letteratura** parla in un suo recente opuscolo André Gide, il giovane e valoroso scrittore francese, del quale *Il Marzocco* ebbe ad occuparsi più d'una volta. È questa una conferenza pronunciata alla *Libre Esthétique* di Bruxelles, nella quale assai acutamente si discute la tanto dibattuta questione delle influenze letterarie. Il Gide, considerando il problema da un punto di vista assai nuovo, fa — come dice — l'apologia delle influenze, sostenendo che esse valgono ad svolgere le latenti virtù degli artisti. Quanto più un'individualità letteraria è potenzialmente ricca, e tanto più ha sete di suggestioni e di stimoli che la chiamino all'atto, rivelandola intieramente a sè stessa ed agli altri. L'influenza non è creatrice, ma risvegliatrice e coloro che più la temono sono quelli che meno potrebbero giovarsene, perchè poco o niente hanno in sè che aspetti il momento del risveglio. Il timore puerile di perdere la propria originalità è quello che trattiene certi piccoli scrittori moderni dal vivere in continuo contatto coi grandi: ma il Gide ha ragione d'osservare che certa originalità, così meschina, vale meglio perderla che non acquistarla. I veri grandi uomini — egli dice — hanno questa sola aspirazione: diventare più umani che sia possibile, diventare *comuni*. Diventare comuni come Shakespeare, Goethe, Molière, Balzac, Tolstoi.... E questo è in fondo il miglior modo per diventare anche personali davvero: mentre colui che fugge lo schietto umanesimo, piuttosto che originale, riesce difettoso, stravagante, bizzarro.

* **Annunzi estivi.** — Nella penuria canicolare delle notizie artistiche e letterarie quasi a data fissa, spuntano su pei giornali gli annunzi delle primizie drammatiche di là da venire. Accanto ai più noti autori del teatro italiano, ai quali si attribuiscono » due e a tre per volta i lavori in gestazione, si vedono registrati i nomi di illustri sconosciuti i quali, secondo la formola classica hanno « consegnato » il loro copione al capocomico X o alla prima donna Z. Spesso, per fortuna si tratta di falsi allarmi: e il copione « consegnato » nelle vacanze viene regolarmente restituito alla ripresa della stagione. Altre volte il lavoro dorme per anni nel cassetto del capocomico in attesa di tempi migliori che non vengono mai: insomma nella maggior parte dei casi esso non arriva agli onori della ribalta. Ma già l'annunzio estivo riprodotto dalle gazzette che lottano disperatamente contro l'esuberanza dello spazio, ha procurato una piccola soddisfazione d'amor proprio all'oscuro fabbricatore di scene. E del resto l'accettazione col relativo annunzio è già un primo passo: chi fu molte volte accettato può sempre legittimamente sperare di finire una volta o l'altra con l'essere... fischiato.

* **Delle Rime di Giuseppe Manni** discorre nella *Nuova Antologia* il professore Orazio Bacci rilevandone i pregi non comuni di pensiero e di forma e dandone poi questo giudizio complessivo, che facciamo volentieri nostro:

« Non tutte le *rime* raccolte nel volume si riconosceranno d'uno stesso valore; e il confronto che si potrà fare — e sia presto! — colle annunciate Nuove Rime (1884-1900) mostrerà, a tutta maggior lode del Manni, un miglioramento e perfezionamento nell'arte. In questa prima raccolta, un po' disuguale ed eclettica, il poeta ci si mostra talora, più che con riconoscibile suo carattere, un solenne maestro di Lettere (che un tempo volle dire anche di poesia) che legge, studia, imita; e dal Parini, dal Foscolo, dai Leopardi, dallo Zanella, dal sicuro ornamento della sua cultura classica, deriva, armonizzandoli bellamente, motivi e accordi sulla sua lira. Ma, mentre ci fornisce egli medesimo i documenti storici della sua evoluzione artistica, ci rivela di già l'educazione alla buona e grande scuola de' poeti italiani, la quale, in fin de' conti, è una sola; e pur uscendo dalle aule sacerdotali, anzi dal convento, il nostro poeta non è mai nè accademico, nè arcade. Ha vena, se anche un po' tenue, limpida e fresca, e ha candidezza, forbitezza, vigore di forma, lontana così dal retoricume scolastico, come dai contorcimenti e dalle peregrinità de' *poeti oscuri*. Ricorda fra i più insigni e moderni nostri, per una parte la laboriosa vigoria carducciana, per un'altra la fluidità armoniosa del Marradi ».

* **Nuovi orizzonti.** — A Venezia, da qualche giorno, si gode di uno spettacolo oltre modo originale, che sembra destinato ad additare nuovi orizzonti alla moderna pittura.

Capita dunque ogni sera, sotto le Procuratie, un lontano seguace di Leonardo, che si industria di ribrar su la tela, con tutti gli accorgimenti dell'arte, la Basilica di S. Marco; e che, per rendere ancora più spiccato e caratteristico il colore locale, ha avuto la impagabile ispirazione di scavare, a un lato della piazza dalla parte della Torre dell'Orologio, un bel canale verdissimo e di arcuarci su, in fondo, il suo bravo ponte! Ci auguriamo che il buon seme non sia senza frutto, tal chè possiamo veder presto anche l'Arno infilar gli archi del Ponte Vecchio, indugiando al meriggio sotto le cortesi ombre di S. Maria del Fiore.

★ ***Diego Angeli,*** incoraggiato dall'ottimo successo della sua *Rome Sentimentale* attende ad un altro ingente lavoro dello stesso genere: una guida artistica, minuziosissima, originale delle 420 chiese di Roma. Ogni chiesa sarà illustrata nella sua storia, nelle sue leggende, nei suoi monumenti. La Società editrice Dante Alighieri annuncia il volume per la fine dell'anno.

In pari tempo il nostro operosissimo amico attende anche ad un nuovo romanzo, e ad un lavoro intorno a *Roma e il Lazio* che verrà pubblicato con altri in un volume del Vallardi.

★ ***La Società editrice nazionale*** pubblica *Anime a nudo*, novelle di Luigi Capuana — *Re di cuori*, romanzo di A. G. Barrili.

★ ***La casa Giannotta*** (Catania) pubblica *Le siciliane*, versi di E. G. Boner; *Spigolando*, saggi critici di Irene Zocco, e *Scintille*, poema de l'umanità di Giovanni Gianformaggio.

★ ***La casa Sandron*** (Milano-Palermo) pubblica *Il Gran Bosco d'Italia* di Nicola Misasi e *Il colore del tempo* di Federigo de Roberto.

★ ***Presso Pierro*** (Napoli) è stata pubblicata una raccolta di novelle di Jane Grey. Si intitola *Coppie*.

★ ***La casa Cappelli*** (Rocca S. Casciano) pubblica: Dino Provenzal *I Riformatori della bella letteratura italiana* — Eustachio Manfredi, Giampietro Zanotti, Fernando Antonio Ghedini, Francesco Maria Zanotti — Studio di storia letteraria bolognese del secolo XVIII.

★ ***Il nostro Ettore Zoccoli*** ha pubblicato nell'ultimo numero della *Vita Internazionale* di Milano un diffuso articolo sulla seconda edizione dei *Poemetti* di Giovanni Pascoli.

Fra altro vi sono dette queste parole: « Quando egli (il Pascoli) prende la parola per un fatto che commuove il mondo moderno, la sua voce ha l'efficacia di una sintesi poderosa e la suggestione di un vaticinio. Perchè il Pascoli, non solo rappresenta, ma anche evoca; e se la rappresentazione risponde in modo inimitabile alla realtà, ogni sua evocazione è scaldata dalla luminosità dell'estasi lirica. Egli ha la persuasione fascinatrice di tutti i grandi poeti ».

★ ***Nell'ultimo fascicolo*** della *Rivista d'Italia*, molto importante, abbiamo notato un articolo di A. Chiappelli sulla « Armonia delle sfere celesti », uno scritto di David Castelli intorno a « due questioni pedagogiche » l'insegnamento del greco e l'insegnamento religioso: uno studio dell'Italico sulla nuova scultura italiana: Canonica, Bistolfi, Calandra; e poi versi di Giovanni Pascoli e di Vittorio Benini e lettere inedite di Ugo Foscolo.

★ ***Il Resto del Carlino*** ha cominciato a pubblicare, in una serie d'articoli, uno studio del signor Luigi Donati intorno alla poesia di Giovanni Pascoli. Sarebbe tempo ormai che tutti i giornali quotidiani della penisola seguissero il nobile esempio del periodico emiliano, il quale segue con occhio benevolo il vivace movimento della giovane letteratura italiana che molti fra suoi confratelli, non potendolo soffocare, cercano almeno di nascondere sotto il velo d'un ingeneroso silenzio.

★ ***La Revue bleue*** deplora che gli avanzi mortali di Enrico Becque giacciano miseramente in una *fossa temporanea* al Père Lachaise. Ed esorta i numerosi ammiratori del grande drammaturgo francese a provvedere perchè le sue ossa trovino per loro mezzo una sede più decorosa.

★ ***Si annunzia che Anatole France*** sta scrivendo un dramma per l'attore Guitry: si intitolerà: *La Gerbe*.

BIBLIOGRAFIE

SEVERINO FERRARI, *Il Paradiso di Dante*. Bologna, Zanichelli.

È la densa e magnifica lettura che il Ferrari tenne a Bologna, nello scorso aprile: opera di poesia insieme e di stile, omaggio veramente sentito e originale alla grande anima di Dante.

Discorrere in così angusti limiti l'invenzione, la contenenza e gli ornamenti del *Paradiso* dantesco può parere ed è impresa assai vasta. Ma la meditazione lunga, indipendente ed intima del poeta e scrittore vi ha supplito; perchè nella concisione della frase egli è riuscito a segnar la linea sicura ed essenziale d'ogni particolare osservazione.

Dimostrato che Dante nella terza cantica per la parte del disegno materiale fu più vincolato che nell'*Inferno*, senza che pur si possa stabilire confronto col *Purgatorio*, balzato tutto dalla sua fantasia; esposto come i nove cieli sieno simboli a comprendere la realtà delle cose che dovevano disvelarsi a Dante nell'Empireo e come Beatrice sia complessamente simbolica e dichiaratrice a un tempo, insieme co' beati, de' simboli particolari; il Ferrari s'indugia nell'indagare i principi estetici a cui si attenne il Poeta nell'ornare i suoi canti, ed è acutamente originale dove rileva la ricchezza inventiva, per cui la stessa imagine è ripresa tre volte nello stesso canto. Nell'insieme il poeta gli appare « come antico e buon architetto cristiano che, valido pittore ed eccellente scultore insieme, dovendo costruire più e più tempii e con la ricchezza de' segni mostrare loro dignità, non solamente nel procedere di uno in un altro incurva le linee con più saliente e bell'arco, e dipinge frontoni di più complesso e vario simbolo, e sfoggia mosaici nelle cupole, e ora s'indugia a scolpire colonne di vario ordine con capitelli o semplici o corinzii, ed una idea qui appena accennata riprende più su, le tre, le quattro, le dieci volte per farla più stagliata e più ricca che mai; ed ora pone festoni di fiori ed ora di frutti e ora di animali; e, perchè niente vi sia nel suo tempio di non degnissimo pone affreschi alle mura e alle navate e procura i vetri e misura le travi; poi talvolta anche si assottiglia per far prova della dignità della mano e dell'arte in un luogo più che in un altro, per un non so che, per un puro suo compiacimento.... » Nè meno geniale e filosofica ci appare la conclusione, in cui toccando della tarda età in cui il *Paradiso* fu scritto, è notato come certe menti eccelse diventino più grandi al toccar la soglia della vecchiaia, « età in cui il ciel par offra le sirene che la terra diniega »; poichè « ciò che esse perdono di calore, che è quanto dire di poesia, lo acquistan nella vastità della linea ».

R. P.

PIERRE DE BOUCHAUD, *Sur les chemins de la vie*. Paris, Lemerre, 1900.

In questo recente volume di piacevole ed utile lettura Pierre de Bouchaud, il poeta innamorato del nostro paese, raccoglie con alcuni suoi scritti di critica letteraria, artistica e storica, varie impressioni di viaggio, nelle quali specialmente egli ha campo di far valere le sue doti di osservatore e di filosofo bonario.

Nella prima parte del libro, l'autore esamina a lungo e con sollecita simpatia, l'opera di Charles Reynaud, il semplice poeta delle bellezze rustiche e delle franche amicizie, fondatore con Augier e con François Ponsard de l'*École du Bon-Sens*, che finì in breve, insieme col Reynaud morto giovane, nel vigore della vita e dell'arte sua.

Seguono altri studii egualmente accurati su i fratelli de Goncourt, dove si nota la distinta duplicità del loro ingegno; su Alphonse Daudet, che vi è rievocato con affetto di amico e di discepolo.

Sdegnoso e satirico è lo scritto su gli *snobs* della letteratura, dei quali ben si rilevano i caratteri iperbolici e negativi, e la grossezza d'ingegno, che nega a tali messeri i puri godimenti dell'arte; ed ironico del pari è il breve studio che segue su Mürger e la Bohême, i cui eroi il de Bouchaud, diradando loro intorno gli spessi fumi sentimentali e alcoolici, dipinge a buon dritto nella lor miserabile nudità di istrioni e di « cocottes. »

Il resto del libro è dedicato alla pittura inglese, a Puvis de Chavannes, a Ruskin, e allo sviluppo di varie minute indagini sul Feudalismo e sul Vassallaggio.

Mi piace, per finire, di riportare qui alcuni versi su l'Arte Veneziana, con i quali il de Bouchaud conchiude le sue garbate *Visioni di Venezia*:

« Si Florence a Vinci, Venise a Veronese
Qui remplit la cité de son labeur fécond,
Et la représenta, sur l'or mat d'un plafond
En Déesse qu'au front l'Immortalité baise. »

A. M.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono venire indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 31 — 5 Agosto 1900 — Firenze

SOMMARIO

FLOS ITALIÆ

« Niun conforto, nessuna consolazione può lenire tanta sventura; ma una sola alta e divina grazia: la rassegnazione ». Con queste parole si chiude l'indimenticabile telegramma diretto dalla regina Margherita all'arcivescovo di Napoli. E il telegramma è firmato: *Margherita, povera donna*. Ora questa *povera donna*, di cui gli italiani ricorderanno sempre il sorriso dolcissimo e la grazia regale, in una mattina piena di sole passava a Venezia, nella Galleria dell'Accademia, dinanzi alla Presentazione al tempio di Tiziano, e molti, vedendo accanto al gruppo delle bionde dame dipinte nel quadro i suoi capelli d'oro e la bellezza e nobiltà d'ogni suo movimento, ebbero per un istante l'illusione ch'ella fosse apparsa e vivesse nell'opera immortale. Fui presente quella mattina alla visita ch'ella fece, in compagnia del re da lei tanto amato, per le sale della rinnovata pinacoteca veneziana; vidi, innanzi ai quadri piú belli, la luce e la maraviglia degli occhi suoi, udii le sue parole quando entrò nella sala del Carpaccio: « Noi assistiamo, disse, alla resurrezione del Carpaccio, il quale ci racconta quí e ci fa vedere la vita di Venezia antica ». La vita di Venezia antica ed eterna passa infatti nelle tele della storia di Santa Orsola, col vento che nelle prime rappresentazioni fa gonfiare le vele e fremere gli stendardi, con la fresca aria mattutina che entra nella camera della santa addormentata, col soffio della strage che abbatte le vergini e guida le saette micidiali, con la luce che indora le cose, i rii ed il mare lontano, col silenzio delle stanze adornate di marmi e d'oro, e piú d'ogni altra cosa col carattere intimo del racconto devoto, fatto perché gli occhi lo ripetessero all'anima, entro una sala ricca e semplice, ascoltando una sommessa musica di flauti e d'archi, come nei quadri di Giovanni Bellini. Né vidi mai, come in quell'ora contemplando la regina, tanta serena letizia in un volto umano.

Tutte le feste dell'arte erano per Margherita di Savoia le feste della sua anima, aperta a tutte le manifestazioni della bellezza come a tutti i sentimenti di bontà e alle piú pure aspirazioni. Cosí come in quel giorno ella celebrò in cuor suo la festa della pittura, un altro giorno ella avrebbe, con pari intensità di desiderio e di commozione, celebrata la festa dei fanciulli in un asilo d'infanzia o la festa dei fiori in un giardino di primavera. E, degna veramente di queste celebrazioni, parve aggiunger sempre una sua particolar luce alle cose luminose e un riflesso della sua grazia a tutto ciò che per natura è gentile.

Come è stata nelle feste, cosí ora è nel dolore, questa vera regina, che oggi chiama se stessa umilmente *povera donna*, questa che, dopo la terribile tragedia che le ha rapito lo sposo tanto amato, sa con tanta nobiltà, dallo splendore del trono entrare nell'ombra per piangere e per chiedere a Dio la grazia della rassegnazione. Se, come è vero, poche donne nel mondo hanno saputo, come Margherita di Savoia, accarezzare il capo dei fanciulli, consolare i dolenti e confortare i moribondi, ella è meritevole che al presente suo strazio segua la pace che è premio dei buoni. La quale è figlia della preghiera.

L'uomo che prega è simile all'uomo che contempla, poiché l'uno e l'altro, per l'elevazione del loro spirito, si rendono degni di sentire attenuato il dolore e di vederlo ad un tratto cosí lontano, da non riconoscerlo quasi piú come il loro stesso dolore. La religione e l'arte possono compiere questo prodigio, l'una fugacemente e per intervalli, nei soli istanti della contemplazione, l'altra per sempre, col rendere all'anima facile e consueto il sentimento dell'infinito. Margherita di Savoia lascia per sempre la vanità del mondo e si rifugia nei colloqui con l'infinito. Quando ritornerà fra noi, ella non potrà piú partecipare alle nostre feste, non sentirà piú la maggior parte dei nostri desideri; ma ciò che costituisce il fondo intimo del suo carattere morale e della sua bontà, ciò di cui risulta la sua forza e la sua gentilezza, che è lo scopo delle sue aspirazioni, che è la parte piú pura della sua vita, ci riapparirà con luce piú limpida e piú serena, in forma di azione piú facile e piú sicura. Ella che fu sposa esemplare, che è maravigliosa nell'amore materno, ella che fu mirabile per regale maestà e parve ricca d'ogni virtú e adorna d'ogni gentilezza, tornerà ingigantita dal suo dolore e dal suo raccoglimento, e la *povera donna* sembrerà piú regina di quando sedeva sul trono. Se noi non vedremo piú la splendida chioma bionda che sul quadro di Venezia sembrò far parte della creazione tizianesca, e non rivedremo piú il dolce sorriso e la luce soave degli occhi suoi, vedremo aumentata la sua bellezza morale, l'ardore della sua pietà e la forza della sua abnegazione. E il volger degli anni e la morte non la potranno offuscare, ma la renderanno piú fulgida nei ricordi degli uomini, finché i poeti che creeranno il mito della nostra età, la canteranno nei loro poemi, per la consolazione degli uomini venturi. E la poesia dirà le lodi d'una regina che fu di tanta bontà e di spirito cosí puro e gentile, da esser degna dell'amore di tutte le creature semplici ed innocenti, di sentire e di conoscere la vita di tutte le cose belle, dalle opere del genio umano alle montagne della terra, dai fiori dei prati e dei giardini alle stelle del cielo. Dirà che i vecchi ch'ella confortava colla sua pietà e i fanciulli che allietava con la sua tenerezza, per via la chiamavano per nome, col suo bel nome di fiore; e ch'ella era veramente il piú puro, il piú luminoso e il piú bel fiore d'Italia. Dirà che quando il suo sposo, il re prode e magnanimo le fu ucciso, il sentimento del perdono rese in lei quasi divino il dolore e fece apparire la sua imagine agli occhi di tutti simile alle imagini delle sante che s'invocano nelle preghiere; che la bellezza e la grazia che fecero maravigliosa la sua giovinezza furono uguali alla carità e all'amore per i quali fu benedetta la sua vita e lacrimata la sua morte. E la sua morte sarà, dalla poesia che canterà le sue lodi, raccontata con tale intensità di commozione, che i leggitori venturi, chiudendo il poema con gli occhi bagnati di lagrime, la paragoneranno in cuor loro allo spegnersi d'un astro, di cui la luce fosse improvvisamente mancata alla terra.

Come noi ai nostri figli, essi diranno ai figli loro che un tempo passò tra gli uomini una regina che amava tutti i fanciulli come se fosse stata la loro madre, ch'ella si fermava per via ad accarezzarne le rosee gote e i capelli biondi, che sapeva dire le parole che sui loro volti fanno nascere il sorriso e nei loro occhi fanno finire il pianto, che ai padri e alle madri sapeva dire le parole che alimentano la speranza, e a tutti sapeva dare un vivente esempio di virtú e rendere piú salda la fede e piú ardente il coraggio e piú vicina la mèta d'ogni elevata aspirazione.

Queste e mille altre cose che non so dire canterà la poesia futura, in gloria di Margherita, il fiore d'Italia.

Angelo Conti.

IL PRINCIPIO D'AUTORITÀ

Abbiamo letto con molta commozione gli articoli di viva simpatia che da ogni parte d'Europa sono stati scritti in questi giorni sul luttuoso avvenimento. Molte parole di affettuoso e sincero cordoglio; molti conforti per l'abbattimento nel quale tutti ci sanno, e con ragione, piombati: e sopra tutto molte analisi delle nostre presenti condizioni. L'*Independance Belge* ha, per esempio, queste notevoli parole che ci paiono degne di grande considerazione:

« Da una diecina d'anni i regicidi ci appaiono assai diversi da quelli che li precedettero nella storia del delitto. L'assassinio politico si spiegava, una volta, con odi di partito, con rancori personali a cui alcuni miserabili servivano ciecamente per un po' d'oro; ma da che le idee di libertà si sono sparse per il mondo, si videro sorgere uomini, incoscienti per la maggior parte, che hanno voluto attribuirsi la missione di colpire le teste coronate, perché meglio che ogni altra cosa esse sono il simbolo dell'autorità. Cosí essi [illegible]n fanno sparire dalla scena del mo[illegible]o questo o quel re ma colpiscono [illegible] morte il principio di autorità. Cerve[illegible] semplici, acciecati dal bagliore di idee delle quali non possono cogliere il significato preciso, essi si immaginano, i miserabili! di affrettare l'avvento di una società futura e migliore, colpendo tutti coloro che incarnano lo spirito d'autorità nella società moderna. »

Noi crediamo che fra tutti gli uomini di alta intelligenza, a cui il luttuoso avvenimento d'Italia ha ispirato delle considerazioni generali sulle condizioni della società nostra, pochi abbiano visto come Orlando di Marès, l'autore dell'articolo, con piú sincera acutezza uno dei mali dai quali piú siamo travagliati.

Noi abbiamo sentito passare nei nostri cervelli il vento delle idee piú innovatrici e piú larghe venuteci da nazioni abituate da secoli ad un libero regime, e il nostro carattere facilmente impressionabile ed una sete secolare e non mai soddisfatta di libertà, hanno fatto sí che noi le accogliessimo con un entusiasmo sfrenato, e senza dubbio giustificabile. Ma quante rovine sotto quel vento che ha cosí violentemente abbattuto tutto quello che gli si presentava dinanzi! E cosí è intaccato, se non del tutto rovinato, quel principio di autorità, al quale nessuno ora piú vuole obbedire, e che è certamente fondamento di ogni alta istituzione civile. È uno spettacolo che noi abbiamo continuamente sotto gli occhi: nelle nostre famiglie, nelle nostre scuole, là dove si deve specialmente educare, c'é l'inquietudine della ribellione che qua e là scoppia in atti, che appaiono come rivendicazioni di diritti naturali, e sono indizi, il piú delle volte, di un pervertimento oscuro delle coscienze. E questo pervertimento ha invaso anche coloro che nella famiglia e nella scuola sono i reggitori, i quali nella propria colpevole debolezza vedono non altro che la necessità di sottomettersi, come essi credono falsamente, alle leggi della evoluzione sociale.

Ah ma non cosí si educano alla patria i cittadini che alla vita di lei preparino a[illegible]orosamente giorni di felicità e di grandezza.

Finché non sarà proclamata e sentita da tutti la bontà della legge che faccia di noi, per molti anni della nostra vita, rigidi osservatori di doveri imposti con l'amore e con la severità, con la violenza anche se occorra, noi non acquisteremo mai per l'avvenire il sentimento della nostra forza, la coscienza della nostra personalità.

Non possiamo sentirci liberi, non ci possiamo creder degni di guidare gli altri, se non quando siamo stati lungamente abituati a frenare tutti gli impulsi inconsulti del nostro cuore, tutti gli istinti della nostra animalità. Obbedire è altrettanto dignitoso che comandare, e l'obbedienza è oggi una delle virtú che tendono a scomparire dalla società nostra.

E cosí non avvezzi piú ad alcun freno che rattenga in giusti e in ragionevoli confini i desideri nostri piú ardenti, le aspirazioni che teoricamente parrebbero anche legittime, noi siamo vittime continuamente di altri desideri, di altre aspirazioni che si fanno ogni giorno piú imperiose, piú assolute.

Abbiamo bisogno di dimostrare quello che avviene oggi continuamente in tutte le nostre classi sociali? Abbiamo noi bisogno di accennare alle rovine materiali e morali sopra tutto, alle quali l'insaziabile brama della ricchezza, del lusso, della potenza, della felicità insomma, come essa s'intende comunemente, dà continuamente luogo?

È una triste constatazione quella che oggi facciamo, che del resto uomini di noi piú autorevoli, ma al pari di noi inascoltati, hanno già fatto con grande sincerità e profonda penetrazione piú di una volta. Noi gettiamo il grido di allarme: noi vogliamo che questo principio d'autorità non si distrugga completamente, come già se ne vede la minaccia per piú segni.

E vogliamo per mezzo di esso avere degli uomini veramente liberi e buoni. Oggi la ribellione a quel principio ha l'aspetto di essere una ribellione alla servitú, e non mai come oggi si è schiavi di passioni malvagie e di illusorie speranze. Oggi noi predichiamo la bontà, l'amore degli altri, e non mai come da quelle stesse sètte che piú delle altre quest'amore per un'umanità ideale han continuamente sulle labbra, escono gli uomini malvagi e bestiali che in nome dell'amore spietatamente uccidono.

Ed intanto con l'animo addolorato noi vediamo addensarcisi intorno tutto questo gran tenebrore e cerchiamo avidi una luce anche lontana.

Chi ce la darà fra tutti questi facili promettitori?

Il Marzocco.

« Non è niente »

Ho letto che, pochi istanti prima di morire, il volto di re Umberto si compose in un dolce sorriso, e a coloro che lo interrogavano ansiosi, l'augusto moribondo, con voce chiara, rispose: *non è niente;* e subito dopo morí. Tre parole con le quali si è chiusa regalmente la sua vita, e che non sono soltanto l'affermazione d'una verità semplice e profonda, ma anche un atto di trionfo. La calma che dopo la morte restò sul suo viso e negli occhi aperti, parve certamente continuare, con muto linguaggio, il senso delle ultime parole pronunziate. Re Umberto, che aveva sentito passare sul suo capo la morte nel campo di battaglia, che a Napoli l'aveva veduta in innumerevoli volti umani, quando sentí nuovamente il rombo dell'ala sua e la rivide e la riconobbe, provò quella tranquillità ineffabile che la natura dona alla maggior parte dei morenti, e andandole incontro con tutto il suo animo, comprese che la potenza, la ricchezza e gli onori sono un nulla.

Nessun altro re dei nostri tempi aveva, come Umberto, appreso a guardare in faccia il dolore e la morte. Egli è stato sempre presente, sempre il primo ad accorrere dovunque la sventura reclamasse il conforto d'una parola affettuosa e d'uno sguardo compassionevole, è stato fra tutti i re, colui che piú profondamente ha sentito la pietà e la simpatia per il dolore umano. E questo è il piú grande e il piú puro suo titolo di gloria. Bene dunque egli ha meritato che la morte non gli apparisse tragica, come suole apparire ai potenti della terra, ma gli si presentasse sorridente, recando una promessa di sicura pace. In quel rapidissimo atto di sintesi mentale che precede la morte, egli deve aver riveduta tutta la sua vita e la vanità di tutte le azioni non intese al bene degli uomini, deve aver compreso che lo splendore del trono vale assai meno del lampo d'uno sguardo riconoscente, che la carezza sul capo d'un fanciullo abbandonato vale assai piú d'ogni festa fra uomini decorati e dame scintillanti; e concludendo che ogni vanità del mondo *non è niente* accanto alla realtà del dolore e alla bellezza della virtú, deve aver provato la gioia d'un trionfo.

Quale altro re ha potuto, morendo, dire quelle tre parole, quella semplice confessione di pace? Quasi tutti i re uccisi sono morti in un modo terribile, da quelli della leggenda a quelli della storia, dal greco Agamennone all'avo dell'odierno imperatore delle Russie. Il Re d'Italia, benché colpito a tradimento e con tre colpi mortali, dopo la breve e penosa agonia, riacquistò lo sguardo calmo, il sorriso e la parola chiara, per giudicare limpidamente la vita e per far sapere a tutti ch'egli moriva in pace. Bella ricompensa invero per un re, che passerà alla storia col nome di *Re buono*

Se nella odierna società qualche cosa sembra impossibile, ciò è la diretta relazione del re con la folla. Tra il re e la folla si interpongono infinite regole, infinite convenzioni, infinite repugnanze, che sembrano invincibili; tra il re e la folla stanno schierate tutte le ambizioni, tutte le astuzie, tutte le bugie della società nostra. E re Umberto mostrò piú volte di aver la forza d'atterrare il muro che separa la volontà del principe dalla volontà degli umili e degli oppressi; mostrò di saper fare ciò che, a causa d'una falsa educazione, pochi o forse nessuno tra i borghesi potrebbe oggi compiere: *la carità*, non per mezzo di sottoscrizioni, di comitati, di balli di beneficenza, ma *direttamente*, con la mano nella mano dei dolenti, con gli occhi fissi nei loro occhi, assistendo ai loro tormenti, confortandoli nella loro agonia, penetrando nei tuguri, negli ospedali, nelle stalle, dicendo, fra singhiozzi e fra gemiti, la parola che conforta e che non si dimentica. E però mi par cieco e stolto l'assassinio di re Umberto, per mano di uno che ha creduto rappresentare i diritti del popolo. Il popolo invece, sapendo *il cuor ch'egli ebbe*, ne piange oggi amaramente la morte, maledicendo il regicida.

Io vorrei riassumere almeno i principali episodi nei quali rifulse la bontà e l'amore di re Umberto, vorrei che coloro i quali ricordano il fatto del quadrato di Villafranca, rammentassero anche le parole del re durante l'inondazione del Veneto, il colera di Napoli, il colera di Busca, a Casamicciola, e vorrei che tutti sentissero la bellezza, la verità e la pace che sono nelle tre ultime parole da lui pronunziate: *non è niente.*

In un antico poema persiano sono scritti i seguenti versi:

Hai tu perduto l'impero del mondo?
Non te ne contristare; non è niente.
Hai tu conquistato l'impero del mondo?
Non te ne allietare; non è niente.
Gioie e dolori, tutto passa;
tutto passa col mondo; non è niente.

Il re, morendo, ha veduta ed ha compresa la verità di questa antica ed

immortale affermazione della poesia e della sapienza umana. « Oh! cose umane », dice Cassandra prima di morire, « nella prosperità un'ombra le annulla, e nell'avversità una spugna bagnata d'acqua le cancella. » Il sentire e l'intendere questa verità rese cosí lieve al re d'Italia il lasciare la corona e la vita, che gli rimase sul volto un sorriso dolce e negli occhi la calma e la pace.

Doctor Mysticus.

MENTRE CHE IL DANNO E LA VERGOGNA DURA

Sarebbe oggi una meschina finzione, indegna di uomini di cuore, quella di parlare dalle colonne di questo giornale di qualche piccola manifestazione letteraria, mediocre o cattiva, solo perché ce ne fa obbligo un titolo che viene tradizionalmente attribuito al nostro foglio.

Non vogliamo, non possiamo dare questo spettacolo di una triste e di una colpevole indifferenza: non vogliamo, non possiamo essere i novissimi bizantini d'Italia, e far questioni di parole, mentre il cuore del nostro paese gronda ancora sangue da una ferita intensa e profonda.

Il dolore e l'umiliazione hanno abbattuto il nostro spirito. Qual forza di ideali, quale conforto di speranze lo potranno risollevare?

Il coro degli incoscienti mormora intanto intorno a noi: gli esseri per i quali non è sacra la vita umana, che spargono in mezzo ad altri uomini l'odio ed il livore, che appagano, senza tremare, una loro stupida ed efferata sete di vendetta, non hanno alcuna patria. E si contentano di queste insensate parole, non sappiamo se piú per una miserevole inerzia delle loro menti, o per un ipocrito artifizio che valga (cosí pensano) a scioglierli da qualunque solidarietà di razza. Ma troppe volte noi dobbiamo ripetere in conspetto dell'Europa e del mondo civile queste vane parole, e non c'è ormai (bisogna esserne convinti) chi piú presti ad esse alcuna fede. Questa feroce specie di assassini, selvaggi esecutori dei piú selvaggi propositi di vendetta di istigatori vigliaccamente prudenti, si recluta facilmente fra gli italiani, e l'orrore dei popoli civili che li circonda avvolge anche noi, loro connazionali, e l'infamia che pesa sulle loro teste cade un po' anche sulle nostre teste. È bene sentirli, quest'orrore e quest'infamia; è bene, se vogliamo redimerci al conspetto del mondo, che mostriamo oggi le nostre fronti umiliate; poiché solo cosí potremo conquistarci quella stima alla quale crediamo di aver diritto per tutto ciò che abbiamo sperato, per tutto ciò che abbiamo sofferto.

Frughiamo nelle nostre piaghe e che esse sanguinino ancora; bruciamo le nostre carni e che esse cigolino fortemente: sarà la nostra espiazione, e sarà la nostra salvezza.

Io ho pensato sempre alla ragione per la quale una sètta che ha i suoi accoliti fra gli uomini piú bestialmente efferati di ogni paese, riesca nella sua propaganda ad armare la mano dei nostri concittadini, a ridestare quasi esclusivamente in noi gli istinti piú perversi di un'insana ferocia; e mi sono tristamente domandato se questa infame dote è uno dei caratteri indelebili della nostra razza. Ma non ho potuto appagarmi di una risposta che a quella domanda rassegnatamente rispondesse: è cosí. Non è cosí, quando io penso ad altezze di ideali nobilmente attinte dal nostro popolo, a gentilezze di sentimenti squisitamente manifestate, a serietà d'intenti tenacemente propostisi, a grandezze di sacrifici semplicemente compiuti, e mi sono convinto che tutto questo male ha forse cause non difficilmente removibili; e che quel che è certo per ora è che manca al nostro popolo, pur in mezzo a queste manifestazioni singole di virtú e di eroismi, una regola morale che le coordini ad un fine nobile di vivere civile, che tragga da esse quella forza che sola fa grande i popoli e gli Stati.

A noi fa difetto quell'alto sentimento morale che informi tutta la nostra vita; che dia autorità a quelli che dirigono, che dia forza agli umili ed ai negletti della fortuna. Ci siamo dibattuti affannosamente fra tutti i legami che ci avevano tolto ogni libertà di agire, e non abbiamo visto, o visto assai poco, che l'unica via per uscire dalla nostra servitú e dalla nostra miseria secolare era una sola: quella di educare, di educare amorosamente, affannosamente.

Dall'ignoranza che ha pesato, per colpa di dominatori, sul nostro popolo, non s'esce solo illuminando le menti, ma prima di tutto accendendo nei cuori una fiamma di carità e di amore. E noi abbiamo creduto che bastassero poche nozioni attinte dai libri per conseguire questa altezza morale, della quale, piú che d'altro, abbiamo bisogno, pane dell'anima nostra. Quando piú è necessario che siano assistiti, che siano rivolti al bene, i figli del nostro popolo sono lasciati in balía di sé stessi, facile preda di chi le energie che si sollevano nelle anime rivolge ad un fallace ideale, tristo promettitore di prossime felicità, e fomentatore intanto di pazze e di scellerate vendette. Ed abbiamo con una demenza colpevole chiusi i nostri animi ad ogni sentimento di religione, il solo che alimenti sostanzialmente i nostri cuori « il piú profondo, il piú intimo del cuore umano quello che, eccitato, piú lo muove e lo scuote, che, inerte, piú lo assonna e lo vuota ».

A questi fini deve tendere la nostra opera di redenzione futura e ad essa tutti insieme, lo Stato da una parte, tutti i buoni dall'altra, dovranno attendere con cura indefessa, con amore illuminato, con fede sicura.

Un uomo di un'altissima intelligenza e di un gran cuore, Ruggero Bonghi, pronunziò, otto anni fa, queste memorabili parole che mi piace di ripetere qui, in questo momento: « È una esperienza dolorosa, ma pazientemente seguita quella che ci rimette Dio sulle labbra; e non su queste soltanto, ma nell'ardore del desiderio: che ce ne fa riapparire il pensiero come un'altissima cima, cui non è men faticoso che necessario il poggiare, perché di lassú il mondo ci appaia come il campo dell'opera di ciascuno di noi, di un'opera intesa ad affratellare tutti nel lavoro, affratellarci non per forza di leggi e di ordinamenti sociali, distruttivi della natura e perciò condannati a fallire, ma per forza delle disposizioni morali dell'uomo, diventato buono. Giacché è tutto nel diventare buoni: che vuol dire spogliarsi di sé e vivere per gli altri ».

Verrà nel giorno del dolore, il momento in cui l'opera redentrice sarà iniziata? Sentiremo la voce dei migliori scendere persuaditrice di bontà nel cuore di coloro che guardano in alto con occhi dolenti e non ancora torvi? Vedremo nel Parlamento formarsi, accanto agli altri, il partito degli uomini piú alti e piú nobili, che di quest'opera di educazione redentrice faranno il loro programma?

E finiremo finalmente un giorno di arrossire dei nostri fratelli che trascinano la loro abbiezione e la loro miseria per il mondo? Cesseranno essi di esercitare, lungi dalla patria, le arti piú ignobili, e piú disprezzate, che li fanno indici ora della nostra miseria morale, ora del nostro selvaggio abbrutimento?

E quando il mondo si commoverà all'annunzio che il primo cittadino di una grande nazione, che il Ministro di un nobile Stato, che una inerme ed infelice Imperatrice, che un Sovrano buono e nobile sono caduti per l'arme omicida di uno scellerato, finiremo noi di trepidare che esso abbia un nome italiano e che si chiami.... No, non voglio macchiare queste pagine con quei nomi. Essi, quei pazzi, cercano, come una gloria, questa malsana notorietà e la stampa italiana scioccamente serve ai loro malsani fini, nominandoli.

G. S. Gargàno.

Nel giorno del dolore.

Correvano, correvano i tristi banditori, ansimanti, trafelati col grave fardello dei giornali; e le strade ancor deserte risuonavano di quei passi pesanti e affrettati che per un momento non si sapeva donde muovessero e dove tendessero.

E svagavano pel cielo nuvolette biancliicce e rare, come immensi bioccoli di candida lana stralciata: estremi lembi d'un nembo tempestoso, tenuissime ali svolate da un cozzo terribile d'elementi.

E i tristi banditori correvano affannosi, gravi la testa, le braccia e le spalle dell'insolito fardello.

L'assass... tuonò improvvisamente una voce; ma la palma vigorosa d'un compagno compresse il richiamo insolente; e per un istante ancora corsero e corsero.

Ma il mistero di quel silenzio mattutino si era rotto; e piú e piú volti si rivolgevano curiosi, e molte mani si protesero....

La vecchierella che si affrettava alla consueta messa mattutina sentí un vago accenno, parve dubitare di se stessa e del [illegible]: sgranò gli occhi che non aveano [illegible]ardi; e si segnò a piú riprese ed [illegible] soluta nel tempio, con uno sforzo pen[illegible], a pregare e pregare: forse incredula ancora, forse atterrita da una subita allucinazione diabolica.

E le piccole lavoratrici mattiniere, orgogliose del piccolo cappello di paglia rotondo e del lungo nastro di velo bianco sul petto, sottraevano un soldo alla modesta colazione: e niente era piú doloroso ed eloquente di quel gran foglio aperto da quelle piccole mani, che avevano un tremito di commozione.

Giungevano i giovani delle botteghe; e già tutto intorno per le vie pricipali era un tramenío di carretti e uno scuotere di ferri e di bande dalle vetrine e dagli usci. Ma l'aria insolita de' passanti, ma l'affannarsi insolito de' giornalai, i susurri di qualche amico mettevano un triste orgasmo negl'impazienti. E molte bande restavano lí a mezzo infisse. E già la mano sollecita ritagliava un quadratino di carta, ne incorniciava di nero gli orli con la penna stessa che vi tracciava nel mezzo a caratteri incerti ed angolosi il tristissimo annunzio. Oh le prime voci sincere, oh il cordoglio immediato che non attende alla burocrazia della forma e alla vernice ufficiosa de' bei cartelli listati a caratteri cubitali! Vecchia Firenze di Via Porta Rossa e Por Santa Maria, tu serbi ancora, benché scapitozzata, qualche torre severa: all'ombra di essa il dolore, come a' liberi tempi, non poteva essere che sincero ed eloquente nella sua commovente modestia!

Ora che l'ansia è in tutti, ora che tutti

sanno, dalle finestre e dalle botteghe bandiere e bandierine sventolano tristemente al lene soffio di vento. Ma niente sarà piú triste a ricordare che il salire lento, quasi penoso del gran vessillo del Comune, e il suo arrestarsi a mezz'asta e il suo velarsi del lunghissimo velo.

E l'orgasmo è in tutti; e tutti son fermi sui marciapiedi o vanno tristemente non disturbati dalle rare vetture: e le botteghe chiuse e i bassi colloqui e quel rincorrersi lento di persone note dànno la misura della terribile novità. Piú afflitti alcuni non sanno tornare alle loro case; e aspettano sempre nuovi e nuovi giornali che squarcino la luce del mistero, che soddisfino la terribile curiosità della morte.

La campana della Misericordia effonde i tristi e lenti rintocchi già da tre ore; e per altre sei ore essa rintoccherà sempre, a ribadire ne' cuori l'angoscia. Né i cento colpi di cannone tonanti dal Belvedere riscuotono le menti dal porgere ascolto a quei rintocchi fievoli, che pare non vogliano essere ascoltati e pure cadono nell'aria con terribile costanza di mestizia e di affanno...

Ancora come alla mattina, nuvole rare e biancastre offoscano a tratti il folgorío del sole. La piazza della Signoria rigurgita di popolo, di cittadini d'ogni ceto e d'ogni età. Ancora la curiosità non è stata sazia, se pur bisogna dire che la morte, e la morte violenta, possa mai soddisfare al tormento e all'angoscia di chi resta... Passano le [illegible] diere abbrunate, passano i socii de' [illegible] muti, raccolti, ordinati. Tutti non [illegible] sano che là sotto [illegible] bella [illegible]ggia de' [illegible]ai, perfetta nel suo triplice arco e [illegible]into[illegible]o al Marzocco che feroce e sdegnoso guarda dal suo piedistallo di marmo e intorno ai cavalli di bronzo, che guizzano dalle acque per calpestare un nemico odioso, per sbrigliarsi alla giusta vendetta!

Ma sotto il cielo velato, tra la moltitudine affannosa e silenziosa, ancora un messaggio di morte s'insinua: passano i fratelli della Misericordia, con la tragica maschera della loro tunica nera, col triste ritmo de' loro passi e il cigolío d'una lettiga coperta.... Tutti si scoprono, tutti salutano l'opera pia: ancora un'ora, e il triste convoglio alla luce fumosa delle fiaccole resinose avrebbe suscitato negli occhi e ne' cuori il piú funesto fantasma del dolore e della morte.

Dal terrazzino storico, le parole commosse da sdegno e da immensa pietà si affievoliscono al vento; ma il popolo plaude, grida, agita mille mani a reclamare il suo re! Negl'intervalli, il rombo cupo della Campana della Signoria pare avvolga tutte le teste coperte, come in una invisibile cappa di bronzo.

E ancora dalla porta laterale a mezzo aperta della piccola Cappella della Misericordia, sporge il nicchio sul cataletto: una corona regale s'intravede nell'ombra profonda della porta.

Oltre le grida, oltre gli schiamazzi che turbano, per quanto sinceri, la solennità del lutto improvviso, io vedo ancora umili persone soffermarsi innanzi a quell'omaggio profondo e modesto, innanzi all'ultimo saluto che tutti i fratelli della pia istituzione fiorentina, esterrefatti, dànno da piú secoli al loro Regale Capo-Guardia!

Romualdo Pantini.

MARGINALIA

Propaganda inconsapevole.

L'uomo, del quale, per carità di patria, dovremmo augurarci fosse disperso al più presto ogni ricordo, occupa in questo momento la premurosa attenzione dei cronisti disoccupati, i quali si affannano a procurare intorno al suo nome quella tristissima « celebrità » che fu certo non ultimo movente del suo delitto insensato. Le gazzette si contendono l'ambito privilegio di darne i connotati: le sue frasi brutali corrono i fili telegrafici da un capo all'altro d'Italia e d'Europa: le origini sue, la vita passata, la famiglia, le sue peregrinazioni per terra e per mare sono ricercate, illustrate, discusse con una ricchezza di particolari, che non si concederebbe di certo all'eroico autore di qualche magnanima impresa. Il desiderio imperdonabile di soddisfare una curiosità malsana cospira così col fatto a diffondere nei candidati al delitto anarchico, la persuasione che la « celebrità » a cui tendono non è un vano miraggio ma una sicura realta. Invano il capo di un governo che è forse il più avveduto di Europa afferma in un suo discorso di ieri: *un desiderio morboso di notorietà, che è il flagello della civiltà moderna, ha prodotto il delitto*: invano un'esperienza, troppe volte ripetuta ci ammaestra della compiacenza che il delinquente anarchico ostenta per lo strepito fatto intorno al proprio nome, e delle sue richieste ansiose per venire informato di quanto gli uomini liberi scrivono e dicono di lui, ciechi di fronte al pericolo, sordi agli ammaestramenti, noi continuiamo impassibili sulla via dell'errore. Neppure un senso di delicatezza e di dignità, che pur dovrebbe apparire elementare, riesce a risparmiarci certi spettacoli disgustosi come quello per esempio di veder riprodotta nello stesso giornale, magari nella stessa pagina, l'effigie della vittima e quella di chi metteva in opera la strage. Di costui noi dobbiamo conoscer per forza le opinioni politico-sociali, saper che faceva professione di « *umanitarismo* » e di carità » simile in tutto a quel suo degno predecessore nella storia, a quel giacobino di cui discorre il Taine, che avendo « canonizzato » i suoi omicidi, s'era dato ad ammazzare per filantropia. E tutto quello che si stampa oggi è nulla forse in confronto di ciò che verrà divulgato domani, quando si faccia il processo, accompagnato da quella enorme pubblicità che invano i criminalisti vorrebbero soppressa per certi delitti. Così procedendo di errore in errore, in una sublime incoscienza, noi stiamo agevolando il dilagare di questo fenomeno bestiale, che può d'ora in ora compromettere i destini della patria. E quando sgomenti per il pericolo, avendo ripudiato i mezzi forti di difesa, noi domanderemo agli specialisti della così detta scienza antropologica di additarci i rimedi [illegible] per vincere il male, ci sentiremo rispondere da Guglielmo Ferrero che bisogna abolire « l'istruzione classica la quale si risolve in un inno alla forza brutale » e da Cesare Lombroso che « una diminuzione dell'immunità parlamentare sarebbe molto maggiore salvaguardia contro i colpi anarchici che le grate e le guardie di cui cominciano a circondarsi ». Perché, e qui è necessario ammirare la facoltà divinatoria dello scienziato torinese « quando i Re erano despoti, è naturale che l'anarchia fosse regicida; adesso che i Deputati sono irresponsabili quanto quelli, e più dispotici ancora e più di loro colpevoli, è naturale che gli anarchici se la prendano con loro e che si sostituisca il deputaticidio (sic) al regicidio ». Parole stampate nel 1894 e che in questo triste 1900 non vanno dimenticate.

Ad. O.

* **Dal Journal des Debats** riproduciamo il seguente articolo, pieno di giuste osservazioni e degno dell'arguto scrittore che lo ha firmato. Henry Bidox è un giovane innamorato dell'Italia: egli appartiene a quella nobile schiera di letterati stranieri, i quali considerano la vecchia terra latina come una seconda patria intellettuale.

Siamo dolenti che la fretta della traduzione non ci consenta di conservare nel testo italiano le grazie squisite dell'originale.

« Nell'autunno del 1897 durante una visita da « me fatta a Venezia vidi una sera nell'attraver- « sare la piazza S. Marco una enorme folla, da « cui partivano alte grida. I frequentatori dei caffè, « che stavano sorbendo il gelato, si erano levati « a un tratto: le fioraie e le graziose brune le « quali abitualmente vanno in giro a piccole bri- « gate facendo sonar gli zoccoletti sul selciato, « si erano improvvisamente fermate: e il gran ru- « more di una musica indiavolata veniva coperto « dal fragore di applausi frenetici. La folla teneva « gli sguardi fissamente rivolti verso le finestre « illuminate di una sala, sopra le Procuratie: in « quella sala il re pranzava. Le grida ora au- « mentavano, ora perdevano d'intensità, per ri- « prendere un momento dopo quando un « ev- « viva » più frenetico degli altri si levava nello « spazio echeggiando. Tali acclamazioni durarono « qualche ora: mentre sulla laguna risplendevano « battelli illuminati.... »

« Il ricordo di quella folla che manifestava con « le sue grida l'amore, mi torna in mente oggi « per farmi apparire anche più miserabile ed as- « surdo il delitto di Monza ».

« Il delitto politico in altri tempi lontani di se- « coli, è apparso come un misfatto non spoglio « di qualche grandezza e che poteva anche essere « utile. In quei tempi l'Europa era retta dagli uo- « mini e non dalle istituzioni. Tale era la Francia « di Enrico IV. Facevano difetto allora salde tradi- « zioni o massime bene stabilite a governare le « istituzioni le quali, per questo, apparivano come « ondeggianti ed incerte. Allora il principe su « questa grande massa malamente organizzata « imprimeva a suo piacere la direzione, il movi- « mento, l'impronta personale propria. Talché « agli avversari del principe non restava che il « rimedio di sopprimerlo per impedirne gli atti. « Allora un uomo nuovo poteva indirizzare la « cosa pubblica verso una nuova mèta. Perciò « non sembrava indegno delle più nobili mani il « far ricorso al mezzo violento dell'assassinio. « Chalais, che meditava di assassinare Richelieu, si « proponeva di effettuare un colpo di Stato. E in tal « modo l'assassinio era frequente e facile al punto « da non pesare più sulle coscienze di quelli che « lo mettevano in opera. Come nel 1652 Condè « fece assassinare freddamente per ragione poli- « tica un gran numero di partigiani del Mazarino, « così alla fine di quel secolo si avvelenava senza « scrupoli chi dava imbarazzo e per qualche sop- « pressione a base di agguato non si comprometteva « la propria riputazione. I costumi presenti « non si confanno a questa forma selvaggia di « guerra privata o pubblica: nè ai tempi nostri « la morte di un uomo per quanto energico ed « originale può facilmente apportare modifica- « zioni profonde nell'orientamento politico. E « del resto l'assassinio puro e semplice è quasi « sconosciuto nelle alte classi della società: i du- « chi assassini si incontrano specialmente nel ro- « manzo popolare. Ora appunto quando saremmo « indotti a ritenere soffocato nella nostra società « ogni primitivo istinto di barbarie, ecco che il « nostro ottimismo soffre dai fatti una improvvisa « e crudele smentita. Quell'assassinio pur così as- « surdo, inutile, pericoloso e vile nella società « presente ricompare a un tratto per opera di un « bruto che sorge a compierlo dalla folla. E noi « tremiamo giustamente di fronte a questo bruto, « il quale è come una vivente testimonianza del « passato tragico della razza. Esso ci fa ricordare « che la distanza fra i nostri più selvaggi antenati « e noi può ad un tratto venir soppressa. E fini- « sce col farci ritenere che veramente si trovino « ancora nella massa umana alcune *bestie primitive* rimaste inalterate nella universale trasfor- « mazione. L'assassinio è forse una malattia del « genere umano, che si tenterà di curare senza « che si pervenga ad apportargli il rimedio defi- « nitivo. Talvolta si crede vinto il male: ed im- « provvisamente sorge l'uomo, che con un gesto « brusco uccide ».

* **Come è accennato** in altra parte del giornale, il luttuoso avvenimento che ha turbato l'Italia ha determinato nell'intero mondo civile le più commoventi ed unanimi espressioni di simpatia per il nostro paese. È impossibile in breve spazio tentare di riassumere quanto con compiacenza ci fu dato di leggere nei periodici esteri più diversi fra loro per indole nazionale, per aspirazioni particolari, per convinzioni di partito. Il nome d'Italia, se non altro per la magnificenza delle memorie, esercita un fascino universale la cui importanza fu dato di misurare appieno nell'evento doloroso. Da quest'omaggio mondiale furon tocche anche le anime più scettiche; « sì forte fu l'affettuoso grido! » Fra le innumerevoli ci piace di ricordare singolarmente la parola del giornale francese che ha proclamato: essere la grandezza d'Italia indispensabile per la civiltà dell'Europa.

* **Nel prossimo numero** pubblicheremo un inno funebre scritto da Giovanni Pascoli per la morte del Re.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

Firenze - Piazza Vittorio Emanuele, 4 - Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia . L.	5	- L. 3,00	- L. 2,00
Per l'estero »	8	- » 4,00	- » 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

A datare dal giorno 10 del mese corrente gli uffici della Direzione e dell'Amministrazione del MARZOCCO saranno trasportati da Piazza Vittorio Emanuele, 4, in Via S. Egidio N. 16 (palazzo Torriani-Tavanti).

IL MARZOCCO

INNO FUNEBRE AL RE UMBERTO

Dedico quest' inno, qual ch' egli sia, al *Partito dei giovani*, cioè ai giovani senza partito, cioè ai giovani ancor liberi che vogliono conservare la libertà che è così cara che la vita non è più cara: la libertà dei palpiti del loro cuore! Si che il loro cuore può battere per le otto ore di lavoro e per la spedizione in Cina, ed esecrare il domicilio coatto e abominare l' assassinio politico, e alzare il medesimo inno al muratore che cade dal palco e all' artigliere che spira abbracciato al suo cannone.
Siate degni di Dante, o figli di Dante!

I.

In piedi, sei morto, tra i suoni
dell' inno, a cui bene si muore:
in piedi, con palpiti buoni
nel cuore, colpito nel cuore:

tra grida, piú fiere che squilli,
di *Viva!* sei morto: ed al vento
tra gli altri cognati vessilli
batteva il vessillo di Trento:

sul campo; nell' ultima sera
guardando, tra i fremiti lieti,
che cosa, o Re morto? una schiera
di giovani atleti.

II.

Sul campo, sei morto, una mano
levando alla fronte severa,
vedendo, da presso e lontano,
vedendo, nell' ultima sera,

nell' ultimo istante, con gli occhi
guizzanti una luce corusca
di lancie d' ulani, con gli occhi
velati dall' ombra di Busca,

vedendo - là tra la minaccia
del nembo luceva una stella -
sei morto vedendoti in faccia
L' Italia novella.

III.

Viveva l' Italia novella,
viveva! e tu, Sire canuto,
vedendo ch' ell' era assai bella,
levavi la mano al saluto;

levavi al saluto la mano,
scoprendoti il cuore... Nel cuore
te un uomo - non era un ulano -
trafisse - oh! il Quadrato che muore

per te! - ... Il gran mare ha il suo fondo:
Re morto, tu eri mortale:
chi grande nel mondo?... Nel mondo,
di grande, c'è il Male!

IV.

C' è il Male che piange, che prega,
c' ha freddo, c' ha fame; e quel Male
che accusa il fratello e che nega
la madre; quel Male ch' è male.

Il Male è sol quello che ride
d' un lugubre riso di folle;
il Male è sol quello che uccide,
che tempra di sangue le zolle,

le zolle che poi gli empiranno
la bocca, al Caino... ed esangue
poi sente in eterno che sanno
l' amaro del sangue.

V.

Il Male è piú grande di Dio!
Dio scende; ma l' uomo l' infrange;
Dio passa, egli dice - Son io
che piango in ogni uomo che piange! -;

ma presso il banchetto di vita
c' è un pianto che ancora non varia;
ma sordo trapassa il levita
vicino al Gesú di Samaria;

ma niuno, nel mondo delle ire,
di fronte al comune destino,
niun ama piuttosto morire
Gesú, che Longino.

VI.

Oh! il Male! bramito di belva
che in fondo al suo essere cupo
ravvisa l' antica sua selva,
ravvisa il nativo dirupo;

e fiuta, la belva; e già crede
che sia l'avvenire che odora
nell' ombra; e d' un lancio si vede
postato all' agguato d' allora;

e l' ali vuol mettere e tenta
l' abisso dei cieli, la fiera;
e mostro, con l' ali, diventa,
Vampiro e Chimera...

VII.

Tu, Re, non vedesti. Con gli occhi
guizzanti una luce corusca
di lancie d' ulani, con gli occhi
velati dall' ombra di Busca,

con gli occhi sí fieri e sí mesti,
davanti una giovane schiera
d' atleti, tu non la vedesti
la ingorda di sangue Chimera

notturna, che sibila ed alia
venendo e tornando dai morti...
Tu, Re, salutavi l' Italia
de' Liberi e forti:

VIII.

l' Italia che vive nel sole,
che vuole i suoi rischi e i suoi vanti,
le marre e le trombe, le scuole
pensose e i cantieri sonanti:

l' Italia che spera, e s' adopra
concorde al suo lucido fine,
che foggia il suo fato, là, sopra
le incudini delle officine:

l' Italia che già si disserra
nel grande avvenire il suo varco,
e avanti, sia pace sia guerra,
San Giorgio o San Marco!

IX.

Lui, non lo vedesti: vedevi
le vite d' Italia al lavoro:
un grido, Fa quello che devi!
correva sereno tra loro.

Vedevi le inerti paludi
domate da squallidi eroi,
che, come gli eroi sugli scudi,
sul fieno riportano i suoi...

e lungi in un ultimo mare,
sott' aspre costellazioni,
vedevi tre navi lottare
coi gravi monsoni.

X.

Va, giovane Italia: t' aspetta,
ti chiama il tuo fato con voce
d' angoscia. O salute o vendetta,
s' hai l' aquila antica e la croce,

va, portala! L' aquila vede
dall' alto la vasta pianura.
La croce... e tu fanne, alla fede
degli avi, la spada piú pura!

Va, memore Italia, tra i primi
tu giunta pur ultima. Doma,
costringi, e rialza e redimi!
va, giovane Roma!

XI.

Lui, non lo vedesti. O Re forte,
nell' anima calma e serena,
nel cuore cui pure la morte
lasciava due palpiti appena,

lui, non lo vedesti; vedevi,
lontano lontano, in un mare
di ghiacci, tra pallide nevi,
tra il cenere crepuscolare,

tra sibili sordi di vento,
tra l' ombra e il silenzio, là, solo,
vedevi un piroscafo lento
dirigersi al Polo.

XII.

Va!... all' Ideale la barra!
Va!... all' Ideale, ch' è un punto,
ch' è un nulla; e la morte lo sbarra:
ma quando sei giunto... sei giunto!

Va, principe giovane e giovane
Italia! Nel pelago eterno,
va, cerca il tuo Polo; va, trova
nel mondo infinito il tuo perno!

Va, in mezzo alla grigia bufera,
va dove s' incontra e s' indora
con questa che sembra una sera,
la subita aurora!

Giovanni Pascoli.

ANNO V, N. 32 12 Agosto 1900 Firenze

SOMMARIO

Cose di scuola.

Il *Marzocco* ha cominciato a filosofare sulla scuola italiana meravigliandosi che i candidati alla licenza liceale non sapessero tutti a memoria i versi famosi di Virgilio assegnati quest'anno come tema di latino. Se continuassimo il discorso? Non foss'altro per tener viva la quistione della scuola, e per invitare i piú volenterosi tra i competenti a dire la loro opinione sopra un argomento che si va facendo ogni giorno piú grave, e che sarebbe tempo scendesse dal limbo dei discorsi in aria sul terreno solido delle proposte e dei provvedimenti pratici.

Provvedimenti per modo di dire, giacché io non credo che i provvedimenti dall'alto possano giovare a molto, finché non sarà entrata nella coscienza di tutti la ragione chiara per cui le nostre scuole classiche non possono dare (anche quando fossero meglio ordinate) i frutti che se ne aspettano.

Questa ragione molto semplice, e piú volte avvertita, è che la scuola classica, per la sua natura, dovrebbe essere una scuola di cultura intellettuale, della piú solida e piú elevata cultura a cui sia possibile condurre le menti ben disposte, nell'età giovanile; ma in realtà essa è diventata un mezzo di far carriera, di aprirsi la via agli impieghi e all'esercizio delle professioni cosí dette liberali. Destinata ad essere la scuola di pochi, è diventata la scuola di tutti. L'essenziale per la maggior parte di quelli che la frequentano, come per le loro famiglie, non è di studiare il latino o il greco o la matematica e nemmeno la letteratura italiana, o di raccogliere i frutti educativi di tutti questi studii; ma è di avere un giorno o l'altro nelle mani quel famoso pezzo di carta che apre le vie dell'avvenire, e che acquista cosí un valore simbolico pieno di promesse, come certificato di una cultura che si suppone sia stata raggiunta e come documento dinanzi al quale si apriranno le porte della professione o dell'impiego. È chiaro che in questa condizione di cose la cultura diventa un elemento secondario, l'essenziale è il certificato. Di qui giovani esultanti anche quando sanno di aver presa la licenza con molti scappellotti; padri di famiglia che implorano indulgenza; lagrime pietosissime sulla condizione dei poveri giovani condannati a studiare tante materie; e poiché i bisogni della vita sono urgenti, e sono quelli che governano il mondo, è ben necessario che gli ordinamenti scolastici si pieghino a soddisfarli. Quindi agevolazioni e concessioni e condiscendenze di ogni maniera; abolita ogni prova seria di esame; le materie d'insegnamento dichiarate ufficialmente alcune principali altre secondarie; e se il greco non s'impara, lo sopprimeremo, e intanto manderemo a tradurre delle favolette di Esopo; se la matematica è ostica, ne ridurremo il programma, e intanto sopprimiamo il lavoro scritto; se la filosofia è una cosa inutile alla vita, le daremo il buon viaggio; e il curioso è che tutti questi provvedimenti, e gli altri consimili, si prendono sventolando il solito frasario sulla cultura e la maturità intellettuale dei giovani, mentre in realtà sono ispirati dal bisogno di agevolare il passaggio di un ponte che altrimenti sarebbe un ostacolo, e hanno per effetto di rendere sempre piú illusorie le apparenze di quella tale cultura ch'era la prima destinazione della scuola.

Il male è che tutto questo falsa la scuola stessa, la corrompe nelle sue radici. La scuola in tutti i suoi gradi, è uno dei piú nobili luoghi di questo mondo, a un patto: che ci siano degli scolari vogliosi di apprendere e dei maestri che amino il loro mestiere. Il lavorare in comune, le giovani e fresche menti che si dischiudono, guidate da una mente piú esperta, alla luce della cultura umana; il sorriso di gioia, di esultanza che brilla negli occhi dei giovani volenterosi quando apprendono e vedono e pare che scoprano essi per un lavoro proprio una verità nuova; il risuscitare del passato nelle loro coscienze curiose e attonite; qui un ingegno che si rivela, là un carattere che si dilegua — e tutto questo senza accademia e senza frasi, ma con un lavoro assiduo di tutti i giorni ch'è insieme disciplina della mente e educazione di abiti morali — tutta questa vita in comune dovrebbe lasciare emozioni intense e indimenticabili in quelli che insegnano come in quelli che imparano. Vogliamo domandare che cosa conoscono o pensano di queste emozioni i nostri professori e i nostri scolari? O abbiamo paura che i loro sbadigli e i loro fastidii ci rispondano? Nel fatto, succede questo: che i professori celebrano con parola convinta la bellezza della poesia di Omero o la sapienza di Niccolò Machiavelli; e intanto la maggior parte degli scolari pensano che sarebbe una gran bella cosa il passare senza esami, o quanto meno chiappare un sei all'esame. Sei vuol dire la mediocrità patentata, e purché la patente non manchi, non bisogna fare i difficili.

Su questo malinteso è fondata la scuola, del quale nessuno è colpevole e tutti diventano complici e vittime; perché da questo malinteso nascono i compromessi che corrompono la scuola e la rendono infruttuosa.

Cosí stando le cose, io dico: aboliamo la licenza liceale, ossia togliamole quel privilegio che la rende cosí desiderabile a tanti. Se c'è un'istruzione obbligatoria che si limita ai primi rudimenti del leggere e dello scrivere, non è detto che ci debba essere una cultura obbligatoria. Una cultura obbligatoria per tutti! la cosa piú disinteressata e il cui pregio sta appunto nell'essere libera e volontaria, imposta per via di leggi e regolamenti. Come volete ch'essa non sia una cosa adulterata, monca, frammentaria, appresa male e presto dimenticata, ossia precisamente il contrario della cultura vera? E come meravigliarsi che vada sempre piú diffondendosi l'opinione che si può essere ingegneri perfetti e farmacisti invidiabili senza avere rivoltato con mano né notturna né diurna i grandi esemplari greci, latini e italiani? Tutti i sostenitori della cultura classica come fondamento dell'educazione nazionale, vi diranno ch'essa è anche utile, utile a chi la possiede e utile socialmente, in quanto rende le menti piú agili e pronte, meglio nudrite della midolla del passato e quindi piú disposte ad acquistare coscienza dei problemi e dei bisogni della vita presente. Sarà o non sarà vero, è una cosa che si vedrà quando una scuola cosí fatta potrà funzionare liberamente, conforme alla sua natura e alla sua destinazione: in ogni caso è questa un'utilità a lunga scadenza e fatta per pochi, non è l'utilità immediata che i piú sono spinti a cercare; e se voi vi ostinate a rendere obbligatoria una scuola che per dare i suoi frutti, richiede tempo, pazienza, buona volontà e serietà di lavoro, l'effetto sarà quello che vediamo: una scuola bastarda, causa d'inquietudine e di disagio infinito, e che lascia dietro di sé l'impressione di essere una perdita di tempo.

Un valentuomo di molto buon senso, che ha passato la sua vita nella scuola, il prof. David Castelli, ha scritto a questo proposito, e nello stesso ordine d'idee, un articolo sensatissimo nell'ultima *Rivista d'Italia*, che merita di essere letto. Egli, e vorremmo che il suo esempio fosse imitato, comincia anche a fare delle proposte per sostituire la licenza liceale come preparazione ai corsi universitarii o alle carriere pratiche. Su queste proposte e le altre consimili si potrà discutere e mettersi d'accordo: l'essenziale è che si riconosca il concetto fondamentale da cui esse partono.

Se vogliamo realmente che esista e che duri una vera scuola di umanità, si cominci dal renderla libera e disinteressata, aperta solo a quelli che vogliono e possono seguire un certo ordine di studii: non se ne faccia una condizione indispensabile, ossia un luogo di tortura, per raggiungere fini pratici e immediati pei quali non è adatta. Se vogliamo che la scuola classica riesca utile a qualche cosa, cominciamo col dichiararla inutile. Si vedrà allora quali frutti essa può dare e quale attrazione potrà esercitare. Perché solo allora si potrà discutere sul serio, con qualche speranza d'intendersi, il problema: come dev'essere ordinata una scuola siffatta? Che cosa vi si deve insegnare e in quale misura? Che cosa è questa famosa cultura con la quale e nella quale si pretende di educare le menti giovanili? È una fisima di pochi cervelli solitari o è una cosa seria che può riuscire efficace e utile socialmente anche nel mondo agitato in cui viviamo? Come dev'essere fatta una scuola la quale si proponga di continuare le piú nobili tradizioni della nostra razza e si basi su quelle per formare la mente e l'animo della parte piú volenterosa e meglio disposta dalle generazioni nuove? In questi termini noi vorremmo posto il problema, e su di esso ci piacerebbe sentire l'opinione degli uomini competenti. A meno che non si debba concludere che la scuola secondaria italiana è destinata a rimanere eternamente quello ch'è adesso: il riflesso di una democrazia che ha ereditato gl'istituti del passato senza assimilarseli e senza trasformarli, e ha ereditato pure un rispetto vago per gli studii, ma vuole l'apparenza senza la realtà, vuole la riputazione della cultura senza la cultura, e si contenta di una dichiarazione ufficiale pur che sia, per concedere la sua stima e la sua considerazione con tutti i vantaggi che ne derivano.

Giuseppe Melli.

Il brutto e il male nell'arte.

Nell'arte ci è forse solo il bello? S'avrebbe, per avventura, a prenderla per una rappresentazione di cose tutte pure e vaghe e attraenti ed innocenti, tutte celestiali e letificanti e affascinanti per la luce senza ombra che ne piove, o per le virtú senza macchie che se ne sprigionano?

Codesta, per fermo, non è l'arte: almeno non l'arte intera. A intenderla cosí si dà in un grosso errore. Il bello è solo una parte, uno dei momenti dell'arte. L'altro momento suo costitutivo e integrante è il brutto. Chi non guarda che al bello, ne ha una visione unilaterale. Insieme con la luce, con la virtú, col candore, con la santità, col bene, l'arte accoglie in sé anche le tenebre e il vizio, il peccato, la colpa, la malvagità. Onde nel seno suo si fa luogo pure al male e al deforme, all'osceno, all'orrido. E l'uomo vi entra quale angelo, ma ad una volta quale bestia: con i suoi impulsi ideali e con le sue concupiscenze brutali. Gli è che dominio dell'arte sono il mondo, la natura, la vita in generale. Non uno degli aspetti, dei moti, delle azioni che nell'uno e nelle altre intervengono, sfugge alla possibilità di diventare oggetto e materia alla sua attività. Per essere la realtà un formidabile ed immutabile intreccio di cose belle e buone e di cose brutte e cattive, la rappresentazione artistica, a rimanerle fedele, a non ridursi alla povertà e all'impotenza, non saprebbe rigettare uno degli elementi, per attenersi esclusivamente all'altro. E deriva di qui che non ci ha, nel fatto, lavoro artistico veramente geniale, lavoro concepito grandiosamente ed eseguito con vigore ed originalità, dall'*Iliade* e dalla *Odissea* e dalla *Divina Commedia*, sino alla *Crocifissione* del Beato Angelico e alla *Pietà* di Michelangelo, sino all'*Amleto*, al *Faust*, ai *Promessi sposi*, sino alle nove *Sinfonie* di Beethoven o al ciclo dei *Nibelunghi* del Wagner; non ci ha, dico, lavoro artistico nel quale in un modo o in un altro, sotto le sembianze del brutto, non pigli e non tenga una parte piú o men larga l'elemento fisicamente o moralmente cattivo, ripugnante, odioso, perfino, secondo i casi, obbrobrioso e spaventoso.

Con ciò, veramente, sembrerebbe che quell'arte moderna cui si dà nome d'immorale, e peggio, sia appieno giustificata. — Oh! che cosa vuole e che cosa fa essa mai codesta arte? Non mira, per avventura, a rendere la realtà mondana ed umana tale qual'è o può essere? È dunque un'arte vera e degna quanto ogni altra mai. Ad essa, anzi, fra le varie forme dell'arte non sarebbe, se mai, da assegnare per ciò stesso un alto grado distinto ed onorevole? E allora perché inalberarlesi contro? Perché arrovellarsi tanto e perfidiare nel metterla in mala voce?

I perché non mancano, quantunque per discernerli occorra aguzzare alquanto lo sguardo. Il reale, il posticcio, il vero, il falso sono termini molto mobili e molto fluidi. Lo spostarli e scambiarli è facile; non altrettanto il fissarli bene, il vincere quel non so che di oscillante e di sfumato che vi aderisce, rendendone i contorni incerti e cangianti.

Quando si sia riconosciuto, che il brutto e il male si riscontrano piú o meno in ogni opera d'arte dalla complessione esteticamente sana, solida, resistente, e dal concetto robusto, profondo, comprensivo, s'è fatto assai poco. È d'uopo andare piú in là. È d'uopo riconoscere altresí, che nell'arte il brutto, in un certo senso, s'inverte in bello, in un elemento estetico importante ed efficace non meno del bello. Cosí è che accanto all'estetica del bello ci è posto anche per una estetica del brutto.

Del brutto estetico succede come di Mefistofele, del genio del male, che nomina se stesso « una parte di quella potenza che sempre il male vuole, e sempre il ben produce ». In identica guisa il brutto che vuol essere e mostrarsi in quanto tale, finisce con l'agire come il bello. L'opinione stessa comune e popolare chiama il mondo dell'arte nella sua totalità, senz'altro, complessivamente, *il mondo del bello*. Con ciò, per quanto poco esatta, anzi molto indistinta l'espressione, è, in fondo, significato codesto trasformarsi del brutto artistico. Nella denominazione *mondo del bello*, con rapida sintesi irriflessa e, se si vuole, inconsapevolmente e quasi istintivamente, la trasformazione del brutto nel

bello è ammessa, è statuita. E in realtà il brutto nel penetrare che fa nell'opera d'arte, nel manifestarvisi ed effettuarvisi, non solo assume forza di destare il nostro interesse, di agitarci, di commuoverci nel piú intimo, ma diventa addirittura attraente, duraturo, immortale da quanto il bello. E non è tutto. Avvegnaché di esso sia da dire ciò che con acutissimo senso dialettico il maestro Eckhard, il mistico profondo, diceva del dolore e delle sofferenze, che sono, cioè, per gli uomini il mezzo piú sicuro e piú sollecito per farli assurgere a perfezione (*Das schnellste Thier das euch trägt zur Vollkommenheit, ist Leiden!*). Anche piú del suo opposto, del bello, gli è esso, il brutto, che contribuisce o può contribuire alla pienezza e compiutezza della efficacia estetica, alla grandiosità e alla comprensività dell'opera d'arte.

Se non che (e qui si tocca al *punctum saliens*) all'avverarsi di cosí straordinaria metamorfosi spirituale occorrono due condizioni.

La prima, che i dati del brutto siano elaborati non diversamente dai dati del bello. Al pari di questi vogliono anch'essi essere pervasi, illuminati, trasformati dallo spirito. Anch'essi vogliono servire ad intenti spirituali appunto; ad espressioni, cioè, e manifestazioni che abbiano valore e significato spirituali. Pertanto il processo di loro elaborazione nella fantasia, nel sentimento e nel pensiero dell'artista importa che vanno colti non in una forma accidentale, arbitraria, capricciosa, artificiosa; ma sotto una specie vera, reale, tipica, eterna, *sub specie veritatis ac aeternitatis*. E che sian poi cavati dal campo del brutto o del male cosmico, ovvero da quello del male psichico e sociale, essi (attraverso i segni, i simboli, le allegorie, e mediante i mezzi naturali o la materia che ciascuna delle varie arti ha a sua disposizione) hanno da diventare e da essere intuitivamente, sia nella esperienza interiore sia nella esteriorità sensibilmente apprensibile, raffigurazione di momenti e di aspetti, bensí singoli e particolari, ma caratteristici delle cose e degli uomini. In altre parole, essi hanno da diventare e da essere immagini e forme immanenti (se non proprio in atto, almeno virtualmente) nella realtà mondana o nella umana: immagini e forme a questa o a quella, per una necessità fisica o morale di lor costituzione, suppergiú sempre e da per tutto inerenti, o quanto meno possibili a presumervisi, ad inserirvisi, per via di un procedimento della fantasia basato sopra un calcolo di logica verosimiglianza e di una plausibile probabilità prossima o lontana.

Ora piú gli elementi del brutto portano in sé scolpita l'impronta di una particolarità o individualità caratteristica, l'impronta di una verità e realtà innegabili, perché radicantisi nell'idea, nella natura, negl'intimi rapporti necessari delle cose stesse; piú, dico, la portano scolpita codesta impronta in maniera schietta, spiccata; piú è profonda, in questo senso, l'elaborazione cui sono stati assoggettati; piú, in conseguenza, grande e salda è la loro plasticità, ed evidenti sono i lor contorni e il lor rilievo; e tanto piú tali elementi vivono e hanno diritto a vivere; tanto piú le creazioni in cui han preso carne e sangue, sembran di essere persone o cose vive e consistenti e solide; tanto piú, insomma, è perenne ed inesauribile, nel presente e nel futuro, pei contemporanei e pei posteri, la vena della potenzialità e dell'energie estetiche che dalle une e dalle altre fluisce. E, d'altra banda, piú nell'artista è attitudine a sottomettere la libertà della sua immaginazione formatrice a codesto dovere di poggiare all'ideale delle cose e di farsene dominare, rendendolo con vivacità e calore; e di tanto la sua libertà e la sua genialità sono piú alte e serie, di tanto la sua generazione è piú sana e vigorosa non solo, ma è piú poetica, o, ciò che torna allo stesso, la poesia (ch'è produrre, fare) gli riesce piú fattiva, piú feconda e luminosa. Qui è, in fondo, la via maestra, la via unica, per la quale sia dato a lui di attingere la necessità, la realtà, la verità ontologica o psicologica: questo il solo modo, per cui gli sia concesso sperare di ergersi a quella verità che nella regione dell'arte è possibile realizzare.

La seconda condizione è, che il brutto e il male devono mostrarsi ed estrinsecarsi come tali, come brutto e come male. Onde le loro parvenze hanno ad essere aperte, sincere, quelle medesime, micidiali, cioè, o formidabili, colle quali d'ordinario s'accompagnano e si confondono; e per le quali, specie ove si tratti di male morale, son per una intrinseca forza portati ad ispirare a noi avversione o, secondo i casi, raccapriccio ed orrore. Cosicché, nell'atto medesimo che suscitano addentro l'apprensiva e la curiosità, mettono pure in gran sussulto nell'animo nostro sentimenti, affetti, p..sioni. Epperò, in ultima analisi, finiscono col costringerci ad un movimento d'interna ribellione, ad un desiderio ardente, irresistibile di reagire, di saperli repressi, soppressi, a fin di rabbonire, per tal guisa, in noi e fuori di noi il senso della giustizia offesa o di reintegrare il diritto calpestato o di vendicare l'innocenza sopraffatta, e di veder cosí ricostituito l'ordinamento fisico o etico del mondo e della vita turbato dall'infuriare degli elementi o manomesso dalle prepotenze dei violenti. Lo spettacolo della terribile energia del brutto e del male, onde noi nel piú profondo ci sentiamo commossi e come percossi, dev'esser via ad una catarsi che rinfranchi e risollevi la smarrita fede nel bene e nel bello.

Dopo aver appurato come e perché nel campo dell'estetica si faccian valere anche il brutto e il male, e insino l'osceno e il turpe, e a quali precise condizioni vi diventino elemento non meno costitutivo del bello e del bene, rimarrebbe d'informarsi un po' dell'uso che l'arte moderna, specie nel romanzo, si permette invece di fare solitamente di cotale elemento. Ma di ciò alla volta prossima.

Raffaele Mariano.

Per un libro di novelle.

Luigi Capuana, con quel suo abituale acume critico resogli piú penetrante dalla squisita genialità d'artista, ha osservato a proposito delle *Novelle umoristiche* dell'Albertazzi (1) che il titolo nuoce al libro, perché può far supporre al lettore piú di quello che realmente vi trova, e dargli quindi una delusione che può risolversi in malcontento. E infatti questo contrasto fra il titolo e il contenuto del libro è cosí evidente, che io non saprei spiegarlo se non con un equivoco dell'autore. O l'Albertazzi ha inteso di usare l'epiteto di « umoristico » nel significato inesatto che questa parola è andata acquistando volgarmente fra noi, cioè « di cosa che muove al riso »; oppure si è ingannato sulla natura stessa de' suoi componimenti. La prima ipotesi mi sembra da scartare, data l'indole letterariamente aristocratica del colto scrittore bolognese: resta perciò la seconda, che molto probabilmente è la vera.

I grandi umoristi stranieri (la « cosa » che l'*umorismo* rappresenta nell'arte è tanto poco italiana, quanto la parola non nostra) ci hanno abituati a formarci dell'umorismo un concetto singolarmente caratteristico, fuori del quale non sappiamo riconoscerlo. L'umorismo non fa ridere: fa qualche volta sorridere, piú spesso fa pensare, perché è uno dei modi piú profondi e complessi che abbia l'arte per esprimere la vita. Non è comicità e non è satira: e se pure coglie spesso il lato ridicolo delle cose umane, vi mette la forza del sentimento che manca alla facile spensieratezza di quella ed alla fredda acrimonia di questa. Il vero umorista è in fondo un osservatore sentimentale, che nasconde la sua commozione sotto aspetti e atteggiamenti diversi da quelli nei quali, comunemente, si manifesterebbe: si può assomigliare a quegli spettatori di teatro, che si commuovono e non voglion parere, e per non fare scorgere le lacrime atteggiano la bocca al riso, e dicono qualche barzelletta ai vicini. Da questo contrasto nasce appunto quel particolare stato d'animo che determina l'umorismo; ed è naturale che, per assumere forma d'arte, gli occorrano anche mezzi suoi propri. Un umorista di razza si riconosce allo stile; sopra tutto alle immagini, ai traslati, agli aggettivi, a certi scorci di frase, a tutto quel modo di esprimere molto piú che non si dica; ed è, nel suo genere, intenso e personale quanto può essere un poeta lirico. In Italia, gli scrittori *propriamente* umoristi son rarissimi. Io ne ricordo con ammirazione due: un dimenticato, Carlo Bini, morto troppo immaturamente, ma che già in quel delizioso *Manoscritto d'un prigioniero* dava la misura di quanto era capace di fare; ed un nostro contemporaneo, Alberto Cantoni, la cui opera molteplice e varia meriterebbe d'essere piú largamente conosciuta.

Le novelle dell'Albertazzi non mi sembra che rispondano a questo concetto, tranne pochissime (due o tre fra le quattordici che compongono il volume). Sono comiche piuttosto che umoristiche; con una punta di satira che talvolta ferisce di sotto alla burla; ma non sempre. Leggiamo *La Giocatrice*. Una vedova, giovane e bella, si è messa in testa di non riprender marito: ha ormai una sola passione, quella di giocare a carte. Un giovanotto se ne innamora, vuole sposarla, le fa la corte: ma non riesce che a fare delle partite a briscola. Finalmente un caso imprevisto e un po' compromettente per lei determina lo scioglimento. Ella non può piú dire di no. Avvengono le nozze: lo sposo è felice, crede che quella strana passione sia ormai guarita per sempre. Ma quando sono in treno per il viaggio di nozze — soli, finalmente soli! — ed egli esprime alla sposa la sua tenerezza con parole che gli traboccano dal cuore, « ella sorride in un modo, in un modo.... Si alza, si sottrae; e mentre col braccio risanato trattiene lui e l'impedisce, dal mantello eleva un pacchetto, e con quell'irresistibile sorriso: « Facciamo una partita? » — Che cos'è questa novella se non una schietta risata?

Leggiamo *Il suicidio del maestro Bonarca*. Un maestro di banda di villaggio, montatosi la testa con certi esempi di improvvisi clamorosissimi trionfi, compone un'opera musicale: naturalmente egli è convinto d'essere un genio, e i suoi compaesani gli credono. Lo incoraggiano, lo aiutano: si raccoglie la somma necessaria per la rappresentazione; egli vi mette tutti i suoi risparmi. L'opera è rappresentata. Un trionfo!... Ma il giorno dopo l'impresario scappa con la cassa. Il disonore, la rovina, i creditori.... Il maestro decide di morire: ma non muore; preferisce di farsi creder morto, per sentire quello che avrebbero stampato di lui i giornali. Nascosto in una capanna lungo il fiume dove tutti lo credono annegato, egli infatti sta leggendo i suoi cenni necrologici; quando vede approssimarsi lungo l'argine due carabinieri insieme ad alcuni contadini, che vanno tentando il letto del fiume con delle pertiche per ritrovare il cadavere del povero maestro. Che fare? Eccoli, son vicini.... Si getta nel fiume dove è piú melmoso: affonda. Gli altri lo veggono, accorrono, gli allungano le pertiche; egli vi si aggrappa e, tratto in salvo, svenendo, balbetta: « Lasciatemi morire! » — Che cos'è questa novella (che pure è delle migliori, e che io ho dovuto storpiare malamente per darne appena un'idea), che cos'è se non la rappresentazione fra comica e satirica d'un caso oltremodo ridicolo?

Vediamo ora *Come finí la modestia*. È un dialogo fra la *Modestia* e la *Réclame*; la *donna umile* e la *donna sovrana*; la prima scalza, poveramente vestita, dimessa nell'aspetto, e la seconda rifulgente d'oro e di gemme, seduta sopra un carro trionfale tirato da quattro cavalli, circondata da musici e da valletti. Il dialogo si svolge con argomenti in contradittorio e termina col suicidio della Modestia che si getta sotto il cocchio della *Réclame* e ne rimane schiacciata. Trascrivo le ultime parole! (parla la *Réclame*): « .... Una maniera di suicidio che il Maupassant trovò per uno de' suoi personaggi: un plagio; e neanche i plagi commuovono piú le fantasie! Poi, bel gusto ammazzarsi in una campagna solitaria ove non c'è nessuno a provar raccapriccio! Inutile a sé stessa in vita, neppure morendo la Modestia ha saputo provvedere alla propria fama. Doveva finire cosí! » — E questa non è satira pura?

Ognuna delle novelle che ho citate è accompagnata da altre dello stesso genere. Di veramente umoristiche io non trovo in questo volume se non *La fortuna d'un uomo*, che fu la prima volta pubblicata da sola nella collezione dell'*Iride* (ne demmo conto allora ai nostri lettori) e che resta sempre la piú originale e piú significativa di tutte, la migliore anche per lo svolgimento; la *Scampanata*, una novella veramente squisita per semplicità ed efficacia, e dove l'umorismo dell'Albertazzi è giunto alla sua maggior finezza di sentimento; e in parte *Dall'Eldorado*, sebbene anche qui la satira prenda piú spesso il sopravvento.

E dopo ciò, se alcuno mi domandasse che cosa io pensi di quel malcontento a cui ho accennato da principio, risponderei: secondo i gusti. Cosí come sono, agili, facili, briose, alquanto leggiere, ma ben concepite e bene svolte anche quando la nota è un po' forzata per la soverchia preoccupazione d'una chiusa a effetto, piacevolissime poi e insieme correttissime di forma, le novelle dell'Albertazzi se non rispondono al loro titolo, rispondono pienamente al loro scopo, che non può essere se non quello di dilettare: e questo è già un gran merito per la maggior parte dei lettori. Aggiungerò che, appunto perché sono cosí e non altrimenti, queste novelle sentono d'arte paesana, si riconnettono in qualche modo con la nostra tradizione novellistica: e questo può essere un merito anche per lettori piú esigenti.

Pietro Mastri.

(1) ADOLFO ALBERTAZZI, *Novelle umoristiche*. Milano, Fratelli Treves, editori, 1900.

«Paroles d'un Vivant».(1)

Nel 1887, quando Gabriele de Beaumont finí serenamente la serena e semplice sua vita, fu trovata una moltitudine di quaderni, nei quali egli era andato annotando giorno per giorno, nel corso lungo di venticinque anni, ricordi impressioni e pensieri. Tra tutta questa congerie di cose non scritte certamente per il pubblico, gli eredi vollero scegliere e comporre la materia di un volume, affinché quelle pagine, in cui l'estinto aveva infuso un'altissima fiamma di carità e di fede, potessero manifestare la loro azione vitale su qualche anima bisognosa di conforti. Noi non ab-

(1) Paris, Alcan, 1900.

biamo pertanto in questo volume uno dei soliti giornali intimi, nei quali lo scrittore, con lo sguardo sempre rivolto sopra se medesimo, annota gli eventi successivi della propria vita; ché anzi i passaggi di tal natura sono rarissimi. Palesemente tutta questa serie di frammenti sorge sí da un fondo di esperienze personali, ma appunto la personalità dell'autore scompare nell'espressione del suo pensiero, il quale assume cosí un carattere prettamente obiettivo.

Eppure, di questo scrittore quasi inconscio, che, lontano da ogni pur legittima presunzione di se stesso e lontano principalmente da tutte le forme del dilettantismo, nota per una sua intima necessità sentimentale i movimenti del suo spirito, giungendo assai spesso a un grado notevole di intensità e di vivezza, si potrebbe dire giustamente ciò che non giustamente si affermò d'altri: che il suo capolavoro fu la sua propria vita. Vita, come dissi, semplice e serena, ma profondamente buona e felice.

Fino dai tempi della lieta puerizia trascorsa in mezzo alle montagne savoiarde, Gabriele de Beaumont dimostra la sua indole di ardente innamorato delle cose universe e della suprema Armonia che le governa. Per il fanciullo dall'anima costantemente aperta all'ammirazione, il bello il bene e il vero scaturiscono dalla stessa fonte, che è Dio; e ciò che offende il senso del bello è nello stesso tempo immorale. Chi lo conobbe rammenta com'egli non sapesse perdonare alla nativa Ginevra i lunghi comignoli che si torcono verso il cielo come braccia disperate, né la tinta grigia fredda delle sue tristi case, né sopra tutto quel gelido vento di tramontana che spira ivi sovente sotto un cielo senza nubi e che gli pareva simile ad una voce stonata ed aspra conturbante l'ammirazione suscitata da un bel volto femminile. Il regime patriarcale della sua famiglia, gli studî artistici fervorosamente impresi, due viaggi compiuti in Italia con l'ansioso ed entusiastico ardore del pellegrino affinarono, esaltarono ancor piú la singolare natura del de Beaumont. Egli fu pittore, pittore modesto e oscuro, né forse meritevole di gran fama, ma certo incredibilmente innamorato della sua arte, la quale era per lui un modo di adorare le cose create e chi le creò.

Ma la morte di sua moglie e della figliuola maggiore ebbero il potere di innalzare l'anima straziata di lui a una purezza e a una integrità meravigliose. Da quel momento in poi, ogni ora della sua vita è un'opera di bellezza e di bontà. Egli ammira ed ama. Erra di continuo, a piedi, attraverso le Alpi occidentali e il litorale ligure, sempre in cerca di bellezze naturali, con le tasche sempre ricolme di pane per i poverelli; ovvero, quando si ritrae ne' suoi possedimenti savoiardi, sparge a piene mani i soccorsi d'una illuminata e affettuosa carità. Egli va in giro, nelle sere festive, a raccogliere e ricondurre alle loro case gli ubriachi; redime dai monelli crudeli i passerotti rapiti al nido; trasporta a grandi distanze, con pietosa e gioconda fatica, i topi caduti nella trappola domestica e quindi li ridona alla libertà. Tanto sacra è per lui ogni vita! Lontano sempre dai dibattimenti politici del suo paese, egli è non pertanto ben dissimile da un misantropo egoista che si rinchiuda ne' proprî sogni. Poiché, se si mostra costantemente assai poco fiducioso nel cosí detto progresso della civiltà moderna, si mostra anche sempre piú infiammato d'amore per l'umanità concepita in un senso cristianamente ampio. Ma chiedendogli alcuno perché egli si sottometta volentieri all'ordine costituito, risponderà « que l'ordre établi est la juste conséquence du dégré de bien et de mal existant, et que cette conséquence est le châtiment nécessaire ou le remède le mieux approprié pour rétablir les choses ».

Allora, insieme con lo studio appassionato della Bibbia, imprende egli queste copiose e veloci note di cui vediamo una breve scelta nel volume testé pubblicato sotto il titolo di *Paroles d'un Vivant*. In esse può effondere alfine quell'esuberante spirito di fede e di carità ond'è pervaso; per esse egli si rivela a noi come uno dei piú attraenti e piú vivi e piú originali cristiani che fossero mai. Egli detesta tutto quanto gli pare sistematico innaturale e freddo. « Dieu veut produire en nous, non pas une conviction systématique, mais une vie... Il faut prier et agir. Agir, et prier pour pouvoir agir. » Cosí la sua fede è priva affatto d'ogni rigida austerità, ma anzi si manifesta sempre come qualche cosa di amabile, di gioioso. Egli non crede, ad esempio, che l'uomo possa fare a meno di godimenti, « pas plus que d'air pour vivre », ma che debba accettare solo quelli di cui può rendere grazie alla Provvidenza. Egli è umile e stima buona l'umiltà, ma si sente fratello di tutte le creature di Dio. Onde la religione, per lui, non è una dottrina negativa, bensí un elemento positivo ed essenziale di vita operosa, di felicità, di gloria.

E molte volte queste *Paroles d'un Vivant* anche a me scettico appaiono veramente luminose e profonde. Si fa nota per esse un'anima francescana, una grande anima, che, senza sapere, ascese una medesima via con due grandissimi spiriti dei tempi nostri, Ruskin e Tolstoi. Né l'importanza di questo nuovo moto verso un ideale ampio e puro di vita può esser disconosciuta da alcuno: nemmeno, ripeto, dallo scettico che dissente e dubita ma è egualmente lontano dalla cieca fede che nega come da quella che afferma.

Giulio de Frenzi.

MARGINALIA

Un poeta dialettale.

Pochi giorni or sono, consumato da una di quelle malattie che non perdonano, si è spento Attilio Sarfatti, il giovine poeta veneziano. Oggi, che questa povera Cenerentola della letteratura vernacola, annovera un cosí esiguo numero di cultori degni, è giusto ricordare brevemente l'opera di chi, alla sincerità dell'ispirazione, essenziale a tal maniera di poesia, accoppiò una eletta coscienza d'arte.

Seguitando l'opposta via di quei poetastri di nessun conto, i quali sperarono aprir gli alti argini della lirica italiana alla sboccata disinvoltura di mediocri versi dialettali, Attilio Sarfatti volle tracciare ne' suoi, semplici e composti, le sottili linee e le ombre di una psicologia personale e malinconica, un po' raffinata, ma sentita profondamente. Guidato da tale proposito, il giovine scrittore rivolse alla espressione poetica del proprio sentimento, le grazie argute e coloritrici del nostro dialetto, senza però snaturarne l'indole facile ed aperta, e senza avventurarlo tropp'oltre nei laberinti mal fidi di un individualismo soverchiamente accentuato. — Nel breve giro chiuso di una *vilota*, il Sarfatti sapeva fermare in modo ben preciso e vivace, l'armonia di un pensiero o di un atteggiamento, intendendo con la freschezza della dizione (non sempre scrupolosamente veneziana) a dissimulare l'audacia di qualche fantasia, anche troppo peregrina e preziosa. Nel leggere taluno di questi brevi componimenti amorosi, ritornano alla memoria, come uno stuolo di rondini in primavera, i lindi *Bordatini* di Severino Ferrari, nei quali pure il vecchio madrigale, scosso ogni greve paludamento retorico, si ravviva tutto, e rifiorisce cosí agilmente, fra la varia vaghezza delle imagini e nel calore del sentimento.

Nel dialetto veneziano, come il suo grande amico Giacinto Gallina, Attilio Sarfatti portò l'angosciosa inquietudine dell'anima nostra, cantando, fra una tenue serenata d'amore e una galanteria settecentesca, quell'indicibile stato di sospensione e di attesa, a cui sono massimamente votati gli spiriti colti.

In ciò, secondo noi, è il maggior suo titolo alla nostra memore simpatia: egli comprese che la nostra poesia dialettale ben altro poteva che raccogliere, per i trivii, le pepatissime arguzie del popolino; tanto piú che quel pepe, cosí acre ai palati per bene, non è di Venezia soltanto!

A. M.

Venezia.

* **Arte pubblica.** — Si è radunato a Parigi, in una sala dell'Hôtel de Ville, il congresso internazionale dell'Arte pubblica. Il Presidente del Consiglio Municipale ha dato il benvenuto ai Congressisti ed ha ricordato che la Municipalità di Parigi a cui stanno a cuore tutte le questioni che si riferiscono al decoro della città, farà ogni sforzo per aiutare i volenterosi nella loro opera educatrice. È stata anche distribuita la relazione ufficiale del primo congresso che si tenne a Bruxelles; un volume molto interessante, che contiene ammonimenti e voti assai notevoli, sui quali il nostro giornale informerà prossimamente i suoi lettori. Non vogliamo però privarli ora di alcune belle parole che a proposito dei « Concorsi di Roma » pronunziò Enrico Rousseau, segretario della sezione artistica della Reale Commissione belga per gli scambi internazionali. Egli parla dell'impressione che fanno su gli artisti alcune città, già una volta opulente, ed ora addormentate in un sonno profondo.

Egli dice di Venezia e di Pisa, queste suggestive parole:

« Venezia un giorno cosí grandiosa, Venezia il cui doge sposava l'oceano, è rimasta orgogliosa nella morte.

« Regina dell'Adriatico, essa ha una tomba regale. La sua basilica, i suoi palazzi dànno l'impressione di una sepoltura sontuosa che è dovuta all'adulazione di cortigiani e di amanti, innamorati più dell'anima che del corpo. La si sa morta; e non si è tentati di piangerla.

« Assai diversa è Pisa: anche senza il suo Camposanto, che farebbe provare tutte le tristezze che dànno le tombe di esseri teneramente amati: il suo campanile pendente, il suo duomo, il suo battistero, le compongono un magistrale epitaffio.

« Questa città ha vissuto non una vita di regina, ma una vita di madre: non si può pensare a lei senza che vengano alle labbra i nomi dei suoi due figli, Giovanni e Nicola, questi due grandi cooperatori della fioritura dell'arte che hanno, come tanti altri, lasciato cadere in oblío il nome dell'autore della loro vita materiale, per non illustrare che quella della madre, la quale li ha nutriti e dal cui seno succhiarono l'immortalità. Che importa la loro designazione patronimica? Essi sono *di Pisa* ».

* **Dante a Milano.** — In un articoletto polemico ed anonimo del *Corriere della Sera*, una quindicina di giorni fa, potevasi leggere il seguente delizioso periodo « per poco non ci mette « nella bolgia dei *traditori della patria insieme* « *col gran Farinata!* » Tante parole, tanti spropositi Farinata « colui che la difese a viso aperto » traditore della patria non solo, ma anche traslocato dalle tombe infocate del cerchio VI nella eterna ghiaccia di Cocito: non più fra gli eresiarchi ma in Antenora! Quanto meglio sarebbe lasciare in pace certe confuse reminiscenze di antiche letture! Il nome sacro di Dante non può essere utilmente mescolato alle miserabili quisquilie della vita politica contemporanea:

che tra li lazzi sorbi
si disconvien fruttare al dolce fico.

* **A Lido**, lungo la strada più frequentata, quella che conduce dall'approdo dei vaporini per Venezia allo Stabilimento balneare, fiorisce una staccionata lunga una cinquantina di metri, dove si vantano, con tutti i colori, ed in tre o quattro lingue (l'italiano escluso, s'intende) le preziosità artistiche di alcuni magazzini della città, e le vaghezze cosmopolite di alcuni alberghi. Possibile che nessun membro della Società per l'Arte pubblica abbia rilevato lo sconcio di quella réclame, cosí americana, fra i campi; e che i proprietarii del luogo non abbiano compreso che quella staccionata, la quale frutterà poche decine di lire in capo alla stagione, è una grande miseria?

★ ***Moisè Cecconi***, l'arguto scrittore toscano cosí caro ai lettori del *Marzocco* per le sue deliziose novelle, ne raccoglie otto in un elegante volumetto testé pubblicato presso l'editore Bemporad di Firenze. A quelle già stampate dal *Marzocco* se ne aggiungono alcune inedite: delle une e delle altre parleremo presto. Il volume s'intitola dalla prima novella: *La principessa [illegible]*.

★ ***Presso Lapi*** (Città di Castello) è stato pubblicato un romanzo di A. Agresti: s'intitola « Suggestione ».

★ ***Orazio Bacci***, che ha di recente pubblicate per nozze due lettere inedite di Quintino Sella, ha pure estratto dalla « Rassegna bibliografica della letteratura italiana » una minutissima ed accurata analisi d'uno studio tedesco del Vossler intorno allo stile di Benvenuto Cellini.

★ ***Giulio Padovani***, il noto letterato bolognese che da molti anni consacra al *Resto del Carlino* l'opera intelligente ed assidua, sta preparando un volume di ricordi universitari e giornalistici che riuscirà certo assai vario ed interessante.

★ ***Herbert Spencer*** ha ora completato una nuova definitiva edizione dei *Primi Principi*. Questo libro fu attaccato aspramente da Ward nel suo *Naturalismo e Agnosticismo*, e lo Spencer ha già risposto ai suoi critici, ma in questa nuova edizione dei *Primi Principi* egli ha cercato di esprimere le sue idee in modo da evitare ogni malinteso.

★ ***La Società Editrice Dante Alighieri*** (Roma) pubblica Guido Sartorio *Luigi Carrer*, Silvio Marinoni *Il figlio della colpa*, Gabriele Mercuda *Il Ragnatelo*, poemetto nordico preceduto da una lettera di G. Aurelio-Costanzo.

Flegrea, 20 Luglio 1900:

LA NOVELLA ED IL ROMANZO NELL'ANTICO EGITTO, ***Ettore Pais*** — CANZONE. ***Antonio dalla Porta*** — UN PRONOSTICO SATIRICO DI PIETRO ARETINO, ***Pompeo Molmenti*** — L'ADORAZIONE NEI TEMPI PRIMITIVI. ***Félix C. Stevens*** — DON GIOVANNI DI KOLOMEA, ***Sacher Masoch*** — TRE MESI NELLA VICARIA DI PALERMO NEL 1860, ***F. Brancaccio di Carpino*** — IN UN LIBRO DI PREGHIERE, ***Raffaello Rocco di Torrepadula*** — LE RIVISTE — BIBLIOGRAFIE.

Rassegna internazionale, 1 Agosto 1900:

L'INTRIGO. ***Paul Adam***. — LA « LANTERNE », ***Luciano Zuccoli***. — LE OPERE DELLO SCULTORE RODIN, ***Jules Case***. — UN SUCCESSORE DI JULES VERNE, ***Antonio Cippico***. — AU MILIEU DU CHEMIN DI E. ROD, ***Riccardo Quintieri***. — DI CHE SI CONTENTANO GLI UOMINI (novella), ***Sem Benelli***. — RASSEGNA TEDESCA, ***Francesco Sirola***. — RASSEGNA INGLESE, ***R. Gallenga Stuart***. — CRONACA D'ARTE, ***B. I. Supino***. — NOTIZIARIO GENERALE

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Gli uffici della Direzione e dell'Amministrazione del MARZOCCO sono stati trasportati da Piazza Vittorio Emanuele, 4, in Via S. Egidio N. 16 (palazzo Torriani-Tavanti).

IL MARZOCCO

Firenze — Via S. Egidio, 16 — Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia .	L. **5** -	L. **3,00** -	L. **2,00**
Per l'estero	» **8** -	» **4,00** -	» **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono venire indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

Anno V, N. 33 19 Agosto 1900 Firenze

SOMMARIO

Difendiamo Firenze.

« E benedico l'anima di Filippo di Ser Brunellesco cittadino fiorentino, famoso e degnissimo architetto e sottilissimo imitatore di Dedalo, *il quale risuscitò nella nostra città di Firenze questo modo antico dello edificare....* » Cosí dice Filarete. E l'Alberti scrive: « Chi mai sí duro o sí invido non lodasse Pippo architecto, vedendo quí structura sí grande, erta sopra e cieli, ampia da coprire chon sua ombra tucti e popoli toscani ». E il Vasari comincia la sua vita di Filippo con quel suo magnifico esordio: « Molti sono creati dalla natura piccoli di persona, che hanno l'animo pieno di tanta grandezza ed il cuore di sí smisurata terribilità, che se non cominciano cose difficili e quasi impossibili, e quelle non rendono finite con maraviglia di chi le vede, mai, non danno requie alla vita loro ». E l'Anonimo Gaddiano dice che Brunellesco fu « dottissimo nelle sacre lettere, et maravigliosamente intese la Comedia di Dante nostro poeta fiorentino et intra gli amici suoi et huomini dotti era tenuto in gran venerazione.... »

Che cosa è rimasto di questa venerazione che gli antichi ebbero per il padre del nostro rinascimento in architettura? Nulla. Del Brunelleschi, a causa del modo odierno falso e bestiale di educare la gioventú, il popolo conosce appena la cupola di Santa Maria del Fiore, mentre sarebbe facilissimo far conoscere ed amare a tutti anche gli altri edifizi del divino architetto. La mancanza di conoscenza e d'amore fa sí che gli uomini di oggi vadano con occhi ciechi dinanzi alle opere immortali, e inconsapevolmente le disprezzino o le offendano o le distruggano. Perché si tollera che le colonne e gli archi di San Lorenzo siano coperte da un impasto di calce di color grigio? Perché si tollera che nella sacrestia vecchia della medesima chiesa gli otto medaglioni di Donatello siano coperti di calce da quasi un secolo e la lanterna messa da Filippo sulla cupola sia chiusa e i pilastri nell'interno per metà coperti da un banco alterato e ingrandito da aggiunte posteriori? Perché si permette che, nel palazzo col quale il Brunellesco volle rendere eterna la memoria e la potenza di Parte Guelfa, sia al piano terreno una stalla, e che i piani superiori e la vicina caserma dei pompieri occupino lo spazio nel quale un tempo si apriva la maravigliosa sala dei Capitani? E non voglio parlare in questo articolo se non delle offese fatte al Brunellesco; poiché se dovessi parlare del mancato rispetto per i principali maestri antichi, non basterebbero dieci giornali come il *Marzocco*.

Perché dunque si rimane indifferenti dinanzi alle infamie di cui ho parlato? Per la mancanza d'intelligenza e d'amore in coloro che governano e per la mancanza di educazione nel popolo. Ma ora, poiché a reggere le sorti della educazione nazionale, seggono un filosofo e un poeta, credo giunto il momento di parlare alto e chiaro, con la speranza d'essere ascoltato e compreso. Parlerò prima della sacrestia vecchia di San Lorenzo, colpita dall'indifferenza e dal disprezzo, e poi di due edifizi minacciati: il palazzo di Parte Guelfa e il chiostro di Santa Croce.

La sacrestia di San Lorenzo è un luogo degno della maggior venerazione principalmente perché in essa nacque l'architettura del rinascimento. Ivi, dai tempi di Grecia e di Roma, vediamo riapparire la trabeazione poggiata e ordinata sui pilastri secondo le regole di Vitruvio e come nei piú puri monumenti dell'arte antica. Non piú archi sui pilastri, ma un architrave, un fregio e una cornice, come nel monumento coregico di Lisicrate in Atene e come nei piú belli edifizi di Roma. Questa sacrestia è veramente, come la proclama il Reymond « le grand évènement de la Renaissance florentine »

Il Brunelleschi, studioso com'era e innamorato dell'antico e continuatore dell'antica policromia nella decorazione architettonica, come vediamo nella Cappella dei Pazzi, e il suo compagno di lavoro Donatello, non avrebbero neppur concepito in quel luogo opere ornamentali d'un sol colore. Ed infatti, dai segni evidentissimi che se ne vedono qua e là, appare che le sculture e gli ornati della sacrestia erano policromi, e che l'effetto prodotto da quella festa e da quell'armonia del colore e della forma doveva essere stupendo. Ora, nei primi anni del secolo, tutta la parte superiore della sacrestia, nella quale piú cantava la sinfonia del colore, fu imbiancata, e sotto il denso strato di calce rimasero sepolti anche gli stucchi di Donatello. Poi, siccome nella lanterna le colonnine pericolavano, esse furono murate e la lanterna accecata. Piú tardi anche due o tre finestre sopra la trabeazione furono murate e alcuni fra gli occhi disposti in giro intorno alla volta e chiusi da lastre di rame elegantemente decorate a traforo, furono ostruiti da fondi di botte. Ora noi abbiamo il dovere di riaprire la lanterna, di rimettere il banco intarsiato allo stato primitivo, di togliere la calce ai medaglioni e di scoprire l'antica policromia, senza la quale, come dice il Fabriczy nel suo bel libro sul Brunelleschi « non si giustificherebbe l'uso dei marmi per l'altare, per il pavimento e per i monumenti eretti nella sacrestia ».

Passiamo al chiostro di Santa Croce, il quale è cosí poco conosciuto, che pochi a Firenze ne sanno l'esistenza. Vi si accede dal Corso dei Tintori, per la porta del quartiere di cavalleria. Questo chiostro è forse il piú bello del Rinascimento fiorentino. Mentre i chiostri cosmateschi di Roma sembrano chiuder l'uomo nella intimità della contemplazione e sotto i piccoli archi non render possibile l'adito a una sola rondine, questo chiostro apre i suoi archi all'aria, al sole e ai voli e vola esso pure, tanto è leggero ed aereo. L'esilissimo impianto delle arcate sui capitelli, l'ampio sviluppo di quelle, il carattere degli ornati che accompagnano il loro succedersi, le proporzioni del loggiato che si schiude nella parte superiore, le dimensioni dei due ordini di colonne, dànno piú d'ogni altro edifizio del Rinascimento il senso del rinnovato amore che ricongiunge l'uomo alla natura. Quel portico e quel loggiato sembrano veramente aperti perché li invada e vi circoli l'atmosfera e la luce, vi passino volando le rondini e i colombi, e vi giungano i canti delle creature dell'aria e il profumo dei fiori. Seguono il volo d'ogni arco, a destra e a sinistra, due putti alati disegnati a graffito, i quali vanno, con le braccia e le mani dischiuse, a sostenere alcuni tondi decorativi situati nello spazio pieno, fra un arco e l'altro. Questa maravigliosa creazione architettonica ha per fondo da una parte la mole imponente e grandiosa della chiesa di Santa Croce, e dall'altra il cielo.

Ora questo chiostro è minacciato d'essere sepolto vivo. Alcuni illustri cittadini di Firenze, dimenticando che la vita e la bellezza degli edifizi non appare soltanto nelle loro parti e nell'insieme, ma anche nella loro armonia con le cose che li circondano, hanno pensato di destinare l'area intorno a questa divina architettura alla fabbricazione della nuova Biblioteca Nazionale. Se ciò avvenisse, sarebbe necessario innalzare, a ridosso del chiostro, un paio di quelle fabbriche brutte ed enormi che disonorano l'età nostra, e chiuderlo come in un pozzo, togliendogli il suo fondo naturale. Si deve fare questa brutta cosa, si deve compiere questa inconsapevole sciocchezia, quando, per la Biblioteca Nazionale, si può trovare un'area, forse anche piú adatta, in un altro luogo?

E passiamo al Palazzo di Parte Guelfa. Questo edifizio severo e grandioso contiene una fra le piú belle sale del mondo. L'interno di questa sala, destinata ad essere illuminata da finestre d'un'ampiezza straordinaria, è decorato da grandi pilastri scanalati in pietra serena d'ordine corintio, i quali sostengono il bel soffitto di legno a cassettoni, rimasto incompiuto. Il ricordo della forza di quegli antichi dominatori, dell'audacia d'ogni loro atto, del loro orgoglio, della loro crudeltà, della loro sete di vendetta e di gloria, sono eternati in quel monumento alla passata loro potenza, in quella sala vasta e solenne ove le grandi finestre sembrano ancora aperte per minacciare le distruzioni o per annunziare i trionfi. Questa sala oggi è divisa, fra le scuole comunali e i pompieri, in tre piani; tanto che per seguire lo sviluppo dei suoi pilastri, bisogna prima entrare nelle stanze terrene dei pompieri, poi salire la prima rampa delle scuole comunali e poi andare al secondo piano. L'architetto Castellucci del nostro Ufficio Regionale ha fatto di sua iniziativa, spinto dal suo amore per l'arte e illuminato dalla sua intelligenza e dalla sua cultura, un disegno di ricostruzione dell'intero palazzo; ed io m'auguro che il generoso pensiero sia secondato dalle autorità di Firenze e di Roma. Me l'auguro, benché si dica che anche su questa opera del Brunellesco penda una terribile minaccia. Ma voglio sperare e credere che le cose che si dicono non siano vere, e che il Municipio di Firenze, accogliendo la bella iniziativa del Castellucci, dopo tolte le scuole elementari che in quell'edifizio non debbono rimanere, darà al ricostruito Palazzo di Parte Guelfa soltanto una piú nobile destinazione. E se veramente per l'Italia non tarderà a cominciare una nuova vita, credo che il Palazzo potrebbe divenire la sede di una Università popolare.

Se noi fossimo veramente degni di abitare in Firenze, nella culla del Rinascimento, fra tante meraviglie dell'arte, se avessimo l'educazione necessaria per vivere consapevolmente fra i capolavori, non ci sarebbe neanche possibile il pensare alla costruzione d'una casa moderna vicino a un chiostro come quello di Santa Croce, ed assai meno sarebbe possibile pensare, come certamente qualcuno ha pensato, a sopprimere il Palazzo di Parte Guelfa.

Le opere del genio umano sono sacre, non solo perché esprimono una idea eterna, ma perché sono fonti inesauribili di ispirazioni per gli artisti e di consolazioni per tutti gli uomini. Distruggere un edifizio del Brunellesco sarebbe come togliere un lembo di cielo dinanzi ai nostri occhi, sarebbe come distruggere sulla terra una tra le piú belle famiglie d'alberi o di fiori. Se vogliamo preparare ai nostri figli un avvenire migliore del nostro presente, dobbiamo dar loro l'esempio d'un profondo amore, d'un rispetto costante e d'una cura religiosa per le opere dei grandi che ci hanno preceduti. Sugli edifizi, nei quadri e nei poemi, piú eloquentemente che nei libri degli storici è scritto il racconto della nostra vita e della nostra grandezza civile. In essi continua e da essi si trasmette la nostra vita piú pura.

È adunque necessario iniziare subito una nuova educazione nazionale, per la gloria e la religione dei nostri monumenti e per l'avvenire dei nostri figli.

Angelo Conti.

Il brutto e il male nel romanzo moderno.

Del fatto che l'arte offra, e non per picciola parte, anche il brutto e il male, non c'è ragione di far le maraviglie. Niente di piú legittimo, anzi di piú necessario. Se mai, ci sarebbe veramente da stupirsi dove accadesse l'inverso. Nell'arte, come nel mondo, vi è e sempre vi sarà tanto di buono e tanto di cattivo. Ma quando, d'altra banda, si guardi alle piú cospicue e famose creazioni del genio artistico, è agevole scoprire come esse, nel far posto al brutto e al male, sebbene si diversifichino nella maniera e nella misura (il che la varietà di tempi, di cultura, d'ingegni, di opere naturalmente porta), pur si somiglino tutte in questo, nell'ottemperare egualmente a determinate condizioni estetiche. Piú che stare ad insistere sopra astratte considerazioni speculative, gioverà qui fermarsi un momento a contemplarle esemplificate cosiffatte condizioni in una singola opera.

Quante sono le forme che al brutto e al male cosí cosmici che morali è dato di prendere, altrettante, si può dire, capita di

incontrare nel capolavoro del Manzoni. Alcune v'entrano a vele spiegate; d'altre, ancoraché alquanto in lontananza, tu ne scorgi ad ogni passo le vestigia. Quelle e queste, ad ogni modo, vi formano insieme tutta una vistosa gradazione di strati varii di malanni, di difetti, di vizii, di colpe e di responsabilità piú o men gravi ed intense.

Già la stessa lunga fila dei minori personaggi della storia: il dottore Azzeccagarbugli, finto spadaio, l'oste della luna piena, il cugino Attilio, il Conte Zio, Don Abbondio, Donna Prassede, Fra Galdino, li vediamo disporsi l'uno accanto all'altro in une scala digradante di figure e di azioni malvage tristi o cattive, e brutte o men che belle, che dall'alto al basso vanno di mano in mano attenuandosi. Ma se si miri piú in su e ci s'interni nel fitto dell'azione, dove si muovono i veri e propri protagonisti, come non s'allargano e non si rinfocolano via via sempre piú il brutto e il male, sino a toccare l'odioso e l'orribile! A parte i bravi, i monatti e il Griso e la badessa e la direttrice delle educande nel convento, ecco la Signora di Monza e Egidio e il Principe padre e la Principessa madre e il Principino e la vecchia bambinaia e l'Innominato e Don Rodrigo. Ma quel che non si aspetterebbe, è che, per momenti e sotto certi rispetti, anche l'indole generosa e santa del padre Cristoforo, e quella intemerata del Ferrer, e l'altra cosí ingenua, espansiva e simpatica di Renzo, e insino le due tanto semplici e innocue di Perpetua e d'Agnese non rimangono immuni dal comun fato umano, di essere fallibili e peccabili. L'unica forse che faccia eccezione, e che riman lí senza increspa rsi mai al soffio di alcuna passione che non la faccia apparire una innocente un po' insipida, piena, sí, di fede, ma insieme pure di fisime e pregiudizi religiosi, è la Lucia; e perciò (sia detto in parentesi) probabilmente la persona sua, benché nel concerto totale anch'essa indimenticabile, risulta men capace di altre di attirarci ed avvincerci. E quanta orrida bruttezza e quanta spietata perversità non si raccolgono poi nell'àmbito della breve istoria per eventi lacrimosi o ributtanti, parte voluti e compiuti dagli uomini, parte pure preparati o promossi da sciagurate circostanze di tempi o da stravolte condizioni politiche e sociali, parte infine resi anche piú duri e atroci per influssi, cooperazione o concorso che sia, di agenti naturali! Le grida, la carestia, il sacco al forno delle Grucce, l'assalto alla casa del Vicario di provvisione, la guerra, la moría, la pèste, insino il lazzaretto e la stessa processione col corpo di S. Carlo!

Intanto, niente vien mai a turbare in noi l'impressione, che tutte cotali forme raffigurative che ci si svolgono dinanzi del brutto e del male oggettivi o soggettivi, immaginate dal poeta come occorse nella realtà esteriore o nella interiore, sian proprio forme reali, plastiche della vita, dove cosmica, dove psichica, dove demopsicologica, dove infine storico-sociale; che sian forme, cioè, vere, eterne, veramente eterne ed eternamente vere, in parte per essere rappresentazione sincera, fedele, piena di ciò che il mondo e la vita son sempre stati e sempre saranno, e delle cose che si son sempre seco portate e sempre si porteranno; ma in parte anche maggiore per l'offrirci che fanno come in ispecchio l'ideale, il modello, i tipi resi persone intuitive, vive, parlanti, operanti: i tipi, dico, di ciò che in sé, secondo la idea loro, *ab aeterno* e sino a che vivranno, gli uomini suppergiú sono e pensano e dicono e fanno, o possono essere, pensare, dire e fare, vuoi come singoli individui, vuoi come consociati e formanti insieme un popolo o una moltitudine.

E, da un altro lato, quelle forme di mali, di sventure, di casi dolorosi o di tristizia perenni, permanenti, che sempre aderiscono al macrocosmo come al microcosmo, e sempre corrono e ricorrono nella loro esistenza, vengono descritte col loro contenuto e coi colori che loro s'appartengono in proprio, e per quel che internamente ed esternamente sono e valgono, quali peccati e colpe, e quali deformità e perversità, che devono ispirare d'ogni intorno, ed effettivamente ispirano, abborrimento, e vogliono esser fuggiti e detestati, in quanto cagione di patimenti e rovine per gl'individui e le nazioni. Onde l'esigenza prima, urgente quanto irrecusabile che ne scaturisce, è d'insorgere contro di essi, di combatterli o farvi argine, ovvero anche di purgarsene e mondarsene, inchinandosi e sottomettendosi alla santa legge del bene e al giusto volere assoluto, ordinatore del mondo. Dove s'aggiunge, che la lotta del bene contro il male, della luce contro le tenebre, vi s'impegna realmente, e vi si vede andarsi via via enucleando e di mano in mano facendosi piú intensa, sino a che non si acquieti, col riuscire, sia per virtú di punizioni ed espiazioni, sia per opera di uomini, gli uni divinamente ispirati, gli altri tocchi, infine, e compunti nel piú imo fondo dell'anima dalla fede e dalla fiducia in Dio, ad una catarsi altamente edificante e redentrice.

Ed ora volgiamoci all'arte moderna, vista segnatamente in quella delle forme dell'operosità sua che vien reputata, ed è in effetto, la suprema, perché la piú umana e la piú spirituale. Intendo, il romanzo, ovvero il dramma o la commedia, che del romanzo possono essere considerati quasi epitomi condensate e in azione.

La piú gran parte dei romanzi moderni, di quelli che oggidí si scrivono in Inghilterra, negli Stati Uniti d'America, in Germania, ma massimamente in Francia e, sulla falsariga francese, in Italia, pretendono sopra di ogni cosa di essere veristi e realisti. Il fatto è che appunto il vero e il reale è ciò che vi manca. Se guardi in prima alla favola, al suo intreccio e svolgimento, alla serie degli episodi e alla catastrofe, son cose che vanno sulle grucce, e sentono d'impastocchiato e d'accozzaticcio un miglio di lontano. Suppergiú, arieggiano un accumularsi ed accavallarsi di eventi casuali ed accidentali che stan ritti coi fili. Non attinti dal pieno della vita, né scrutinati dietro uno studio sereno, diligente, penetrativo della sua realtà, non sono frammenti né di questa né di quella, non rispecchiano né dell'una né dell'altra l'ideale, il tipico, i momenti universali; non ne riverberano i pensieri e le aspirazioni, la fede e i dubbi, le speranze e i disinganni, gli errori e le miserie, le audacie e le viltà, le gioie ed i dolori nel loro moto e nei loro urti, nei loro trapassi ed invertimenti, nelle loro intrinseche compensazioni e nel loro dialetticismo profondo. Tutto, replico, vi è congegnato, combinato, voluto ed accozzato artifiziosamente; sicché, ovunque li fiuti, scopri lo stentato, lo sregolato, il morboso. Dell'essere cosí come sono, non giungi quindi a scorgere necessità alcuna; e potrebbero indifferentemente essere altri e diversi da ciò che sono. Di quel suggello di obiettività immutabile onde piú o meno è improntata ogni vera opera d'arte, pel quale si desta in noi la convinzione di essere stata fatta cosí com'è, perché cosí doveva, perché altrimenti non avrebbe potuto, non ce n'è qui il segno.

Che se dagli eventi si passi agli operatori o cooperatori loro, agli uomini, le cose, per cangiar d'aspetto, non cangiano di sostanza. Dove sono i personaggi che, dotati di coscienza e di carattere, s'accostino nel bene come nel male all'eterno umano? che, animati da una volontà e da una libertà, fossero anche usate male o abusate, rasentassero pure la licenza o si tuffassero addirittura nel delitto, procedano però al modo in che fra gli uomini comunemente si suole? — Dalla coscienza dove non è sèguito, dalla volontà dove non è logica, i piú di siffatti personaggi non sono fantasmi saldi, non sono immagini, a dir cosí, palpabili, resistenti all'assaggio, rivestite di carne e di sangue ed insieme di spirito; ma larve, ombre vacue, vuote; fumo e sogni evanescenti al primo tocco dell'esperienza umana. Tutte figure esteticamente non vive, non concepite vitali, non generate da menti sode, organiche, ordinate, creative, ma da cervelli nevrotici, esagitati, sbattuti e dimenati da bestiali passioni furenti, o da stravaganze incondite e inopinabili.

Ma non vedete che codesti romanzi non vogliono essere né storici, né sociali, né politici, né morali, né umoristici, né di costumi. Essi sono passionali per eccellenza; sono veramente storie d'anime. Il proprio campo loro è la psiche nei suoi piú ascosi meandri. E non vi accorgete che tal specialità di lor natura li salva dalle zanne adunche della pedanteria, e li redime, assegnando loro una singolare fisionomia artistica, un altissimo carattere estetico.

Davvero? — E se lo studio della psiche si traducesse in una mera sezione patologica! Che anatomia e patologia fossero psicologia e arte, non s'era mai sentito. Con le tante sue gloriose scoperte dovrà il secolo agonizzante scrivere ancor questa? Le anime qui sono pressoché di regola tralignate, affoganti nel vizio, perverse, malvage; ma di una perversitá innata, radicale, e di una malvagità malata, fondamentalmente guasta, corrotta: anime il cui proprio è di non essere anime; anime chiuse, impervie ad ogni senso morale, senza pudore, senza trepidanze; anime che non mai risensano né hanno mai scatti o brividi di rimorso! Anche a voler concedere per lontana ipotesi che siano riproduzione o descrizione esatta di esemplari o di fenomeni reali, non rappresenterebbero mai l'uomo medio normale. Al piú al piú potrebbero servire quali tipi da manicomio, e prestarsi ad osservazioni di telepatia e a conclusioni psicopatiche. Perché non appena voglion darsi quali caratteri, quali individui artisticamente vivi e reali, diventan subito una satira ed una caricatura, anzi una continua flagrante calunnia, una gratuita quanta sanguinosa offesa all'umanità, alla vita sociale, segnatamente alla santità della famiglia. Indurrebbero, infatti, a ritenere che le colpe, le azioni ignominiose cui s'abbandonano, siano pressoché comuni, generali; siano effigie di una corrente di abituale depravazione pubblica. E non sono, in cambio, se non mostruosità di sana pianta spuntate nella fantasia dell'artista e con deliberato proposito accomodate e dipinte di maniera.

In breve, l'essenziale e il decisivo è che codeste anime, per ciò che vogliono mostrarsi ed essere, o indarno si cercherebbero nella realtà passata o presente; ovvero, se per caso vi fossero una qualche volta apparse o potesseso, quando che sia, apparirvi, non sarebbero in sostanza che un aborto, un'anomalía strana e raccapricciante. E per colmo poi il male, le colpe, i turpi vizii di cui s'insozzano, vengono ritratti con colori smaglianti ed attraenti e con l'intenzione di glorificarli, di farne l'apoteosi, ed effettivamente li si pone sugli altari, quasi fossero il bene e il bello, e cose giuste, virtuose e sante.

Torniamo a dirlo, come nella vita, cosí nell'arte che n'è l'immagine idealizzata, del brutto e del male ce n'è, ce ne dev'essere. Essi sono elemento essenziale del quale l'arte non può passarsi. Ma il brutto e il male vanno spesi in servigio della vita. L'avvalersene contro la vita non è arte, ma artifizio; non è libertà, ma libertinaggio. Senza bisogno di salire sul pulpito, l'artista che vuol produrre lavori esteticamente pregevoli e rispettabili, ha da ispirarsi alla verità e alla realtà della vita, ai suoi fini; mirare agli eterni ideali umani. Quando, in grazia del suo genio, si tenga per abilitato a ridersi di quelli, e a far man bassa su questi, egli mostra solo, che del genio, dove ne abbia, non usa, ma abusa; e ch'è lontanissimo dall'intendere l'ufficio suo e quello augusto e divino dell'arte. Piú che per illuminare ed elevare gli animi, par nato fatto per abbassarli e dar cosí la stura o il colpo di grazia alla decadenza e alle miserie della patria.

Raffaele Mariano.

IL BELL' OVILE

Per qualche diecina d'anni è sembrato a molti in Italia, che sull'altare della patria restituita alla dignità di nazione dovessero venire immolati il culto per la città nativa e per la nativa regione, come se la reverenza e la tenerezza filiali verso la città e verso la regione fossero inconciliabili coi nuovi doveri nati dalla mutata condizione politica del paese. L'opera scioccamente accentratrice del governo si fece a favorire la diffusione di questo pregiudizio, il quale creò una brutta parola, il « campanilismo » per sbertare e distruggere sentimenti lodevoli ed utili; tanto piú giustificati nel nostro paese in quanto vi trovavano e vi trovano tuttora l'appoggio di ragioni storiche inoppugnabili. La « retorica unificatrice » secondo la quale l'amor di patria parve dovesse consistere nel distacco dalla regione e nell'indifferenza per la città nativa, ha precorso in certo modo l'azione della « retorica umanitaria » la quale piú recentemente, ripigliando vecchi motivi, ha inteso ed oggi pure intende a sciogliere anche i vincoli patriottici come incompatibili col sentimento d'amore universale, che si vorrebbe instaurato sulla terra.

> Ecco il genio umanitario!
> . . . .
> coll'idea d'essere Orfeo . . .
> . . . .
> al ronzio di quella lira
> ci uniremo gira, gira
> tutti in un gomitolo.
> Varietà d'usi e di clima
> le son fisime di prima:
> è mutata l'aria.
> I deserti, i monti, i mari
> son confini da lunari
> sogni di geografi.

Ma la « retorica » di qualunque specie essa sia, se può momentaneamente esercitare un fascino sugli ingenui ed anche turbare per breve spazio di tempo il corso normale delle vicende d'un paese, finisce sempre con l'esser vinta dalle immancabili reazioni della natura umana. Tali reazioni esorbitano anzi fatalmente dai giusti confini nei quali si vorrebbero contenute. Basterebbe ricordare la recente polemica fra il nord e il sud, nella quale troppo spesso, in mezzo alle manifestazioni di legittimo orgoglio e di sincero affetto per la regione nativa, si è mescolato un senso d'avversione contro le altre regioni e un principio di ostilità per il tutto, nel quale le diverse parti dovrebbero desiderarsi armonicamente composte. Ma questa polemica ha chiaramente dimostrato come, nonostante le declamazioni rivolte per lunghi anni contro lo spirito regionale, codesto spirito sia vivo e fortissimo ancora. E del resto, indipendentemente dalla polemica di fresca data, già per piú segni da qualche tempo si è fatto visibile un ritorno al culto delle glorie paesane, al rispetto delle tradizioni locali, alla tenerezza per quel « campanile » al quale balordamente si era voluto contrapporre come termine antinomico il tricolore simbolo dell'unità della patria. Ormai si è cominciato ad intendere da molti se non da tutti che questo rispetto, questo culto

e questa tenerezza costituiscono elementi preziosi per la rinnovata coscienza del cittadino italiano: che essi rappresentano gli anelli d'una catena, la quale, congiungendo il passato col presente, può validamente contribuire a rafforzare il monumento dell'unità nazionale.

Fra queste manifestazioni simpatiche di tenerezza regionale metto volentieri il bel libro che ci viene dal sud, *Napoli d'oggi* (1) opera collettiva di scrittori se non tutti napoletani d'origine, certo tutti napoletani d'elezione. Libro appassionato nel quale le bellezze, le glorie, le tradizioni, l'indole caratteristica e sin le più modeste particolarità di Napoli sono ricercate, commentate, illustrate con quella minuta diligenza e con quella vigile sollecitudine, che possono venire ispirate soltanto da uno schietto e profondo sentimento d'amore. Questi scrittori napoletani sono veramente innamorati della loro città. Nelle pagine di questo loro libro essi accoppiano il nome di Napoli con le espressioni, che sulle labbra dell'amante accompagnano il nome della persona cara. E la esaltano, la cantano, la celebrano, la vogliono rispettata e ammirata, la difendono dai pregiudizi e dalle calunnie che troppo spesso ne intaccaron la fama. Rare volte, da veri innamorati esagerano: perdono cioè il perfetto senso della misura e lavorano alquanto di fantasia: ma quasi sempre il soggetto magnifico si presta al legittimo sfogo della più iperbolica ammirazione. E così vi fanno passare sotto gli occhi come in una fantasmagoria abbagliante le bellezze naturali di Napoli, i « diversi mari » illustrati dall'impeto lirico della prosa di Matilde Serao e il Vesuvio: le rarità archeologiche, Pompei e Cuma: i tesori artistici, il museo nazionale, il museo di S. Martino, la pinacoteca e le chiese. Poi rivendicano alla cara città la luce di gloriose tradizioni intellettuali, ed ecco i capitoli sulla filosofia a Napoli, sulla cultura, sulla musica, riallacciati al presente dagli altri sui pittori, sugli editori di musica, sulle biblioteche, sull'archivio di Stato, sul museo artistico industriale. Volete sapere come funzionano a Napoli le istituzioni di beneficenza e di previdenza? Eccovi quattro capitoli: Napoli nella sua carità, l'istituto Casanova, l'albergo dei poveri, l'istituto ortopedico. Volete conoscere la vita e l'anima di Napoli contemporanea? Essi vi portano in giro pei teatri, per le trattorie, a Piedigrotta, in via Toledo, alle passeggiate, tra gli studenti, nell'aristocrazia, fra gli « scugnizzi » e si prendono per fino la briga di spiegarvi una buona parte delle infinite « voci di Napoli », l'enigma indecifrabile e sbalorditivo della grande e rumorosa città.

Il libro, messo insieme da scrittori assai diversi per indole fra loro, apparisce perfettamente intonato in grazia del comune sentimento che li animava nell'opera. Questo sentimento è compendiato nelle parole con le quali Roberto Bracco mette fine al capitolo sulla « psicologia di via Toledo », « Toledo è tutto e — dimenticavo — è « anche *Via Roma*. Senonché nessuno l'ha « mai chiamata e nessuno la chiamerà mai « così. Nel cuore di Napoli è scritto, indelebilmente, il venerato nome di Roma. Ma « il Vesuvio sarà sempre il Vesuvio; Posillipo sarà sempre Posillipo e Toledo sarà « sempre Toledo ». La conclusione del capitolo potrebbe essere anche la morale del libro.

Gajo.

« Il secolo galante ».

Io non conosceva affatto la Contessa di Genlis, né per nome né per le opere. E forse avevo torto. Una elaboratrice di tanti libri educativi e, per giunta, istitutrice di un re quale Luigi Filippo, non è una signora qualunque, sul cui nome si possa passar oltre in una affollata lista di tipi di bellezza riconosciuta.

Neera le consacra l'ultimo medaglione del suo volume (1), in una requisitoria agile e mordente. Ma le accuse non sono riassunte da un Pubblico Ministero sollecito più di una imminente promozione che de' giusti sentimenti della propria coscienza: sì bene da un giudice accorto e severo.

Se il Lamartine, i de Goncourt, Barbey d'Aurevilly non hanno risparmiato alla contessa di Genlis aggettivi e frasi punto lusinghiere, Neera sente il dovere di essere più severa, perché donna, madre ed educatrice. E nel crescente ardore per un ideale femminino, senza frivolità ma illuminato da un cuore sinceramente amoroso, ella non risparmia di ricordare e mettere a nudo le non poche incongruenze della vanissima contessa; e di parlarne male si compiace e tiene a manifestarcelo.

E la scrittrice lombarda può essere scusata, anzi ha ragioni da vendere. Si può magari far del male e godere l'impunità, sia pure sotto le forme di un rispettoso compatimento; ma non si può essere madri poco tenere de' propri figli e raccattar massime morali per quelli altrui, arrivando al cinismo di mettere in piazza l'odioso fardello delle scempiaggini commesse, per semplice vanità o desiderio di non so quale gloriola falsa. Tutti i libercoli morali e religiosi e le commediole educative che poté scrivere la bella contessa ne' momenti più lucidi di sua vita, mal digerendo la cospicua biblioteca del marito nel castello solitario, sono smagati dalle Memorie lasciate, « le più stupefacenti che leggerezza e vanità di donna abbiano mai mandate a' posteri ». Onde ben conclude Neera che ella tutto ebbe — nascita illustre, bellezza, ingegno, cultura, amore, fortuna — e fu sempre inferiore a tutte le circostanze della sua vita, non ebbe, cioè, mai coscienza di sé medesima.

Dal fosco quadro in cui, per notizie ben sicure, ci si rivela la contessa di Genlis, noi possiamo pure dedurre la luce di qualche altra considerazione: ella fu donna intensamente egoista, e non poté riamare l'ottimo consorte, né prodigare tutte le cure dovute a' figliuoli; ella amava troppo sé stessa. Ancora un riflesso chiarissimo di quel profondo scetticismo che, secondo il Carlyle, fu carattere essenziale di quell'epoca.

Perciò io trovo giusta ed utile la requisitoria di Neera, la quale, volendo riassumere tutte le tendenze di un secolo così corrotto com'era il decimo ottavo, ha bene aggiunto il medaglione della contessa di Genlis. Alla vigilia della grande rivoluzione questa donna ci appare veramente come la personificazione più eloquente di tutte le debolezze, di tutte le contraddizioni d'un'età vana ed infiacchita.

Né meno interessa conoscere l'espressione ultima de' sentimenti provati da Neera per le altre eroine de' suoi medaglioni. Ella ha sincera simpatia per l'ardente e intellettuale Lespinasse, e molto ammira la signora Geoffrin; né sa non nutrire un po' di simpatia per la duchessa di Choiseul e la signora d'Épinay, e per la folle e fedele contessa d'Houdetôt, mentre nutre compassione per la marchesa Du Deffant « quasi tragica nella sua senile desolazione di Niobe senza maternità ».

Io non credo conveniente entrare in un esame particolare di questi femminili apprezzamenti; le eroine son tipi già più noti e più largamente discussi; la luce vivida in cui la scrittrice le fa balzare, pur riesaminandone le opere e confrontando i giudizii contemporanei, vale certamente a darne ragione. Solo della Lespinasse io ricordo alcuni curiosi (la decenza non mi fa trovare un migliore aggettivo) ragionamenti, che se veramente appartengono (e posso bene ingannarmi) all'ardente e buttterata signora, credo bastino per sé a infirmare molto le simpatie per la sua mente e pel suo cuore.

Ma in confronto a tale spasmodica galanteria, come ci appare dolcissima e fragrante la passione della oscura Madamigella Aïssé. E Neera ha per lei le sue pagine e le frasi più delicate; sinceramente e profondamente l'ama per quanto odia la contessa di Genlis, con tutte le forze dell'anima. Madamigella Aïssé è una bella ignota bimba orientale, che il conte di Ferriol riscatta da un mercante in uno de' suoi tanti viaggi diplomatici presso il Gran Turco, e adotta quasi per figliola. Ed ella, condotta in Francia ed educata fra le raffinatezze e le sconcezze, cresce modesta e sensibile, sempre velata di malinconia nostalgica, buona verso i suoi benefattori, ma senza impeti di vero affetto: ella non sa amare chi non può stimare. E la bella Circassa, che non può sfuggire né pure all'acre motteggio di Voltaire, riesce a infiammare e a convertire il cuore corrotto di un cavaliere troppo fuorviato fino allora da avventure effimere.

La passione prorompe veemente, ma senza cornici romantiche, perché è semplice e spontanea per quanto sincera. E le prove più eloquenti ne sono le lettere rimaste, che fra tanto sfoggio e falsità di stile appaiono « di un riserbo ammirabile ». Il cavaliere è così purificato da questa passione che vuole sposarla, benché vincolato all'ordine di Malta che prescrive il celibato, benché le tradizioni e le consuetudini di famiglia glie lo impediscano. Ma ella lo ama veramente e ricusa, e così scrive alla fedele amica: « J'ai trop de délicatesse pour me prévaloir de l'ascendant que j'ai sur son coeur, et quelque bonheur que ce fût pour moi de l'épouser je dois aimer le chevalier pour lui-même ». La nascita di una bambina dà l'ultimo crollo alla salute di lei, troppo già consunta dalla passione, benché felice di essere ricambiata nel modo più sincero e devoto. Gli scrupoli religiosi e il mal sottile compiono il resto: ed ella muore lieta e cosciente del suo sacrifizio d'amore.

Passando dall'ultimo medaglione al primo, io mi troverei adesso nel caso di accennare alla introduzione, veramente opportuna e forbita e vibrata, sfondo largo e luminoso in cui le figure de' medaglioni trovano il loro posto e la loro luce naturalmente. Ma una tal sintesi agile e densa sfugge a qualsiasi accenno. Se ne ricava solo che il modo di giudicare della sincera scrittrice è sempre imperniato su quella valida idea dominante di restaurare l'ideale femminino buono e amoroso, più che sapiente e fosforescente. E le considerazioni sulla triste condizione dei bambini in questa epoca falsa sono veramente degne di ogni encomio; e vivace è la trattazione di quel mondo letterario grande e piccolo che si agitava intorno a patrizie e ad attrici in triste gara di raffinate vanità. Fra le quali non ultimo posto hanno i romanzi di madama Riccoboni, « una malinconica idea non venuta ancora ad alcuna delle nostre attrici. »

Per un momento Neera non si è rammentata che a Firenze, cinque anni fa, vedeva la luce una *Vittorina* di Gemma Bellincioni.

Romualdo Pantini.

Dentro dalla cerchia antica.

Ricominciano.

Come i lettori ricorderanno, qualche tempo fa abbiamo annunciato da queste colonne che i lavori di restauro del bel S. Giovanni erano stati sospesi. Nel render pubblica la lieta notizia noi manifestavamo la nostra legittima soddisfazione, determinata dalla convinzione che il provvedimento opportuno fosse dovuto almeno in parte alle proteste di cui si era fatto eco il nostro giornale. Si parlò allora di una commissione di ispettori governativi, al cui giudizio doveva venire sottoposta la questione. E la commissione arrivò pur troppo e a quanto si dice approvò il già fatto e il da fare, rendendo così col suo autorevole responso fiato e ardimento agli iniziatori della eroica impresa. Con quali criteri abbiano giudicato i rappresentanti dell'arte ufficiale italiana, nella loro fuggevole visita ai monumenti fiorentini, resterà sempre un mistero per tutti coloro, che, come noi, non abbiano rapporti coll'Olimpo delle giunte superiori o supreme, di cui fanno parte gli artisti dalle molteplici decorazioni, passati testé per Firenze. Dubitiamo che a giudicar dal vago effetto di certi restauri (?) messi in opera nel tergo del Battistero sieno stati condotti dopo mezzanotte, quando al fioco chiarore del gas cittadino ogni più stridente contrasto si compone.... nel buio. Non sapremmo spiegare altrimenti l'approvazione che si afferma data da questi signori alle appezzature arlecchinesche che deturpano, per un lavoro recente, qualche parte posteriore di S. Giovanni. Certo l'approvazione ci dev'essere stata, perché da pochi giorni i lavori sono stati ripresi con vigore ed energia rinnovellati. Anzi nelle bellicose autorità che sopraintendono a quest'opera di riparazione distruggitrice sembra evidente come un'intenzione di sfida contro ogni avversa opinione. Però esse hanno disposto che a mortificazione di tutti coloro i quali si permettono di ritenere assurdi e dannosi i lavori in corso, questi s'abbiano ad eseguire, al cospetto della cittadinanza sbalordita, senza neppur quello straccio di cinta provvisoria, dietro la quale per il passato si nascondeva pudicamente, sino ad opera compiuta, il restauro demolitore. E così, in grazia degli omessi ripari, abbiamo potuto vedere i terribili restauratori intenti a scalpellare e ad estrarre pezzi antichi di marmo intatto per.... aprir vani alle impalcature trionfali, simbolo della nuova vittoria. Additiamo il grazioso sistema al Ministro della pubblica istruzione ed anche agli artisti italiani.... che non fanno parte della giunta superiore delle belle arti.

Il Marzocco.

MARGINALIA

In estate.... ed in inverno.

Per Roma in queste giornate grandi d'estate che dimostrano più luminosa e più aperta la bellezza della città inesauribile di fonti e di vento marino, vien fatto meglio che non d'inverno di cercar riposo agli occhi in una delle tante gallerie che si racconta siano in Roma: ma d'estate meglio che non nell'inverno, in causa del malo vezzo di tener chiuso ora anche quello che è visibile da settembre a giugno, salta agli occhi il danno di certe chiusure continue, sia l'estate sia l'inverno, di gallerie e di musei.

Di cento cose memorabili che il visitatore confida poter esaminare, non son visibili dieci: ad ogni passo che facciate, guidati dai ricordi o dal

(1) *Napoli d'oggi* Pierro, Napoli, 1900.

(1) NEERA. *Il secolo galante*. Barbèra, 1900.

Baedeker, vi si para dinanzi un uscere od un guardaportone più o meno gallonato che v'invita ad andarvene.

Che questo incresciosо stato di cose non si possa modificare né del tutto né da un momento all'altro, è ben chiaro: sin che duri nei privati la stolida opinione di tener segrete quelle ricchezze che in realtà sono tali quasi solamente quando sono oggetto d'ammirazione, sin che paia ai ricchi proprietari dover erigere a consuetudine l'alterigia propria al servidorame, sin che questo ed altro duri, non si può sperare sia resa visibile pur la metà del tesoro artistico di Roma.

Ma da questa rassegnazione per forza ad una ancor più lata e benigna acquiescenza, ci corre. Nessuno può oggi imporre ai proprietari di oggetti d'arte nuovi vincoli e nuovi oneri: ma forse non sarebbe inopportuno ricordare gli impegni vecchi e gli obblighi secolari.

E, tanto per far qualche esempio, il lettore si è trovato a cercar di vedere la galleria Albani? Invisibile. La galleria Spada? Invisibile. La palazzina dell'Aurora? Invisibile. Il museo Buoncompagni? Invisibile. Gallerie e musei, questi citati, *fidecommissari*, sotto la diretta tutela dello Stato, cioè a dire, che il Governo può pretendere rimangano integri e non può, sembra, far che siano accessibili. E sì che la seconda pretesa sarebbe molto meno gravosa della prima.

Ma è proprio vero che il Governo non potrebbe far nulla in proposito? È proprio vero che quelle proprietà che ora son raccolte in famiglie private tali si possono considerare di giusto diritto, allora che è noto che vennero messe insieme, la più parte, raccogliendole dalla ricchezza pubblica per mezzo di quelli che allora erano pubblici funzionari? Ed il diritto maggiore (della inalienabilità) non comprende in sé il minore?

Ma la discussione teorica sulle leggi restrittive la proprietà delle gallerie così dette *fidecommissarie* sarebbe lungo tanto quanto inutile.

Certo è che tali vincoli furono istituiti perché le preziose raccolte perpetuassero il lustro delle famiglie proprietarie. E con tenere gli usci chiusi poca fama viene ai patrizi custodi.

Ma c'è di più. Nel palazzo Buoncompagni ci dovrebbero essere non solo le raccolte secolari che sono, sino ad un certo punto, proprietà Buoncompagni, ma anche i frutti degli scavi compiuti dopo il 1870: e questi ultimi sono senza dubbio proprietà nazionale.

In questo caso la questione, sembra, si semplifica: o il Governo si faccia restituire ciò che aveva depositato, come quel bellissimo *trono di Venere*, o metta lui dei custodi al museo che è, in parte, proprio suo. Non conviene che il custode stia lui sotto la tutela del custodito.

La casa Buoncompagni-Ludovisi-Piombino sarà guardiana fedele — non ne dubitiamo — ma... troppo ermeticamente gelosa.

M. d. S.

* **Giovanni Marradi** pubblica per nozze sei dolcissime poesie che egli intitola *Sogni d'Autunno*. Tutti i pregi che distinguono così nettamente dagli altri i canti del poeta livornese si trovano nel gentile libretto: una grande musicalità, un vivo e profondo sentimento della natura, ed una tristezza piena di vaghi sogni. *La Pineta* ha queste due mirabili quartine:

> O, tutta verde al ceruleo mattino
> o, tutta arborea sovra i monti brulli,
> selva che fremi trepida di trulli,
> al soffio alpestre e all'alito marino,
>
> io torno al tuo sereno or che s'adagia
> su le città la nebbia sonnolenta,
> selva in cui l'erbe odorano di menta,
> e gli alti pini stillano di ragia.

Primo albore è tutta composta di immagini tenui cui accompagna una musica sommessa e dolcissima. Udite:

> La luna impallidita
> langue nel ciel profondo,
> velando l'infinita
> malinconia del mondo.
>
> Langues sul mar deserto
> le stelle sonnolente;
> spunta un barlume incerto
> dal balzo d'oriente
>
> Nubi leggiere e bianche
> sfuman per l'aria soialbe,
> e migrano le stanche
> ale dei sogni — È l'alba —.

Altre citazioni non possiamo fare; solo ci auguriamo che il nostro amico raccolga presto in un volume i versi ultimi che egli troppo raramente è andato componendo.

* **Leggiamo in un articolo** di Ettore Zoccoli comparso su *Natura e Arte* a proposito dei primi versi pubblicati da Giovanni Pascoli: «qualche altra «cosa trovai in un altro periodico sempre di Firenze, «*La Vita Nuova* parmi, non ho qui modo di sussidiare la mia memoria.» L'egregio nostro collaboratore non s'inganna. Nella *Vita Nuova*, periodico settimanale che per oltre due anni vide la luce in Firenze, comparvero diverse poesie di Giovanni Pascoli, non ancora consacrato dalla presente altissima fama. Per questa ed anche per altre ragioni, la modesta rassegna da cui discende direttamente il nostro *Marzocco*, merita di esser ricordata, a distanza di quasi dieci anni, con memore simpatia.

* **Giuseppe Messori.** — Fra le vittime dello scontro di Ponte Salario è stato rinvenuto il cadavere di Giuseppe Messori, giovane pubblicista e novelliere modenese più noto con lo pseudonimo di *Belochkla*. Egli ebbe rare doti di scrittore umorista veramente squisito, le quali non poté profondere nei molti articoli sparsi per i giornali. Gli va anche attribuito il merito di aver saputo armonizzare e tener desta, nella sua Modena, l'attività degli artisti e degli uomini intellettuali.

* **Le prime notizie** che ci giungono da Parigi intorno alla premiazione degli espositori alla grande mostra internazionale sembrano abbastanza confortanti per il nostro paese. L'Italia ha ottenuto un discreto numero di quei «grands prix» che in tanto infuriare di medaglie grandi e piccole, d'oro, di bronzo e d'argento rappresentano soli ormai una ricompensa seria. Abbiamo notato con piacere fra i premiati la fiorentina «Arte della Ceramica».

* **Dopo lunghi mesi** di profondo silenzio del teatro di prosa a Firenze, si annunzia finalmente che una compagnia delle buone, la Reiter-Pasta, verrà il 1° di settembre all'Arena Nazionale. Sola «novità» annunziata, per ora almeno, quella *Madame Sans-Gêne*.... che a Parigi è arrivata sere sono alla «cinquecentesima» rappresentazione e che anche a Firenze dopo le molteplici *tournées* dovrebbe essere a quest'ora abbastanza conosciuta.

* **Giovanni Pascoli** sta preparando per i prossimi numeri del *Marzocco* alcuni studi danteschi, con i quali continuerà i due primi volumi delle sue meditazioni sul divino poema. Subito dopo questi studi ci manderà un breve ciclo di piccole odi che egli ha già cominciato a comporre.

* **Nella chiesa della Santissima Annunziata**, oltre all'affresco di Andrea del Castagno scoperto recentemente, esistono due altri affreschi del medesimo grande pittore, uno dei quali molti anni or sono fu veduto dal Cavallucci. Questi affreschi adornano due cappelle vicine a quella dov'è la pittura ritrovata l'anno scorso. Queste cose sono conosciute da tutti, a tutti son note la potenza drammatica e le audaci invenzioni di quel pittore, in molti è vivo e quasi irresistibile il desiderio di conoscere due opere di cui il Vasari parla con ammirazione; e pure ogni curiosità, ogni desiderio e ogni volontà si spezzano contro l'indifferenza di coloro che potrebbero comandare ed essere obbediti. È un anno che si aspetta lo scoprimento delle nuove pitture; ma l'Ufficio regionale tace e il Ministero non fiata. E poiché sembra che il Priore della chiesa non ami le novità e non voglia seccature, tutti stanno zitti. Intanto noi cominciamo a parlare e più diffusamente e più forte continueremo fra poco.

★ *La casa Streglio* (Torino) pubblica: Vittorio Amedeo Arullani *Un'anima femminile* - Tinina, *Il romanzo della fine*.

★ *Alla fine d'agosto* verrà posto in vendita presso tutti i librai d'Italia il primo fascicolo di *Attraverso gli Albi e le Cartelle* (sensazioni d'arte) di Vittorio Pica.

★ *Nel classico teatro di Orange* si sono date di questi giorni alcune rappresentazioni straordinarie che furono coronate da un grande successo. Paul Mounet ha trionfato nell'*Alceste* di Euripide e l'*Ifigenia in Tauride* di Gluck, la grazia dell'ambiente, è stata gustata come non mai. Lo *Pseudolus* di Plauto è sembrato invece poco adatto alle grandiose proporzioni del teatro. Scrive in proposito un giornalista francese: «caduto il maestrale della vigilia, «il cielo stellato di Provenza forniva nella notte una volta gran«diosa all'emiciclo colossale del teatro. Dai più lontani paesi «erano convenuti innumerevoli gli spettatori. Ed era già di per «sé uno spettacolo indimenticabile la folla sterminata che gremiva «le gradinate...».

★ *La questione della riforma* dell'ortografia francese appassiona in questo momento l'opinione letteraria di oltr'alpe. L'«Académie» è stata consultata e risponderà ai vari quesiti propostile dal ministro Leygues, dell'istruzione pubblica, dentro il 15 del mese di ottobre. Gustoso a questo proposito un articolo di Léo Claretie, il quale sul *Gaulois* ricorda l'aneddoto della famosa «dettatura» fatta da Mérimée all'imperatore Napoleone III e all'imperatrice Eugenia. Mediante questo esperimento Mérimée riuscì a provare facilmente la sua tesi dell'impossibilità di conoscere perfettamente l'attuale ortografia francese. In dieci righe di dettatura l'imperatore commise *cinquanta* errori e l'imperatrice *novanta*. L'autore dell'articolo si dichiara partigiano delle modificazioni lente e parziali. Senonché volendo disgraziatamente uscire dal campo dell'ortografia della propria lingua, che dimostra di conoscere perfettamente, per dare una capatina nelle lingue straniere, ricorda la parola *fotographia* (sic) che secondo lui è spagnuola e italiana...

★ *Nella Revue des Deux Mondes* è stato pubblicato uno studio di F. Brunetière su Rabelais. Tale studio è il capitolo di una «Storia della letteratura francese classica» di cui il primo volume *La formazione dell'ideale classico* vedrà la luce l'inverno prossimo. Nello stesso fascicolo un importante articolo di Fouillée sui «rapporti fra la morale e la questione sociale».

★ *Si annunzia* che Bjoernstjerne Bjoernson ha scritto un nuovo dramma che sarà rappresentato l'inverno prossimo a Copenhaghen. Come sempre l'autore tien gelosamente segreto il titolo e l'argomento.

★ *Nella Nouvelle Revue* notiamo un importante articolo di Camille Mauclair sulle «condizioni attuali della critica francese». L'Autore constata come dal giornalismo politico quotidiano la critica letteraria possa dirsi ormai bandita, poiché venne quasi dappertutto sostituita dalla «réclame» a pagamento. Soli i *Débats* e il *Temps* continuano le buone antiche tradizioni. Anche il servizio delle riviste in questa materia è insufficiente. Alla critica spicciola, che va perdendo sempre più d'importanza, deve sostituirsi la critica *de l'essai*, ovvero l'alta critica a tipo Taine, Baudelaire, Carlyle, Emerson, Lessing. I cultori degni non mancano in Francia: attorno a Faguet, Bourget, Huysmans e France, diversi spiriti eletti possono venire additati anche fra i più giovani e meno autorevoli di loro.

★ *The Quarterly Review* pubblica, in un suo recente fascicolo, un lungo ed importante studio sui romanzi di Gabriele d'Annunzio.

BIBLIOGRAFIE

TULLO MASSARANI. *Storia e Fisiologia dell'arte di ridere.* Vol. I; Milano, Hoepli.

L'A. scrive nella prefazione di avere assunto una tanta opera — di cui quanto prima vedranno la luce gli altri due volumi — «perché si addice a' vecchi non tanto d'iniziare studii nuovi, quanto di cavare dagli antichi un qualche costrutto». In altri termini egli, vecchio, ha voluto incominciare a dare un ottimo esempio di sintesi, quasi per incitamento e conforto a tutti di pensare un po' anche a raccogliere il succo e il valore di tanti disparati opuscoli e volumi, che riescono a interessare gli eruditi, ma sfuggono agli altri, senza alcun vantaggio della coltura e della coscienza generale della nazione. Il momento di raccogliere è ben maturo.

Riservandoci a dire della opera e de' suoi intendimenti complessivi, quando potremo leggere le altre parti che illustreranno il Risorgimento e il Mondo Moderno, noi possiamo fin d'ora notare una cosa confortante: il relegamento di tutte le possibili citazioni di libri ed autori con le relative pagine in fondo a ciascun libro. La copia di queste note ci affida bene della serietà ed attività indefessa dell'erudito; l'assenza d'intralciamenti ad ogni piè di pagina, il fatto essenziale, cioè, di una bella pagina pulita senza linee e sottolinee e caratteri più grossi e più piccoli ci assicura del buon gusto dello scrittore.

Il quale per questi e molti altri rispetti intrinseci può bene essere scusato della malinconica e modesta idea avuta per un momento d'intitolare l'opera «Rassegna della letteratura amena di tutti i tempi». Il titolo presente è più proprio e soddisfacente; purché sofisticando non si voglia osservare al Massarani, che almeno in questa prima parte egli ci offre piuttosto la psicologia che non la fisiologia dello svolgimento universale e complessivo dell'espressione letteraria del riso o sorriso. Ma questa è un'oziosa quistione; e il libro desta il più favorevole interesse. Nel momento presente in cui l'attenzione è conversa al mondo cinese, il primo capitolo riesce di sorprendente attualità. Indimenticabile è la figura, briosamente tratteggiata, dell'avaro cinese: una figura triviale, ma così caratteristica, che le più ardite e sboccate concezioni plautiane restan pallide al confronto.

R. P.

CESARE LEVI, *Letteratura drammatica*. Milano, Hoepli.

De' *Manuali Hoepli* questo mi appare uno dei più meditati e più utili. Non era piccola impresa riassumere e ordinare in un breve libro tutta la storia del teatro italiano e straniero. Ma l'autore vi si è sobbarcato con molto metodo e con una larga coltura bibliografica che non riesce affatto inutile per nuove e più ampie ricerche. E certamente avrebbe fatto opera più equilibrata se nell'esame del teatro contemporaneo avesse ricordato titoli e date, usando di un maggiore riserbo nell'estrinsecare troppo personali giudizii. Nel complesso, questo manuale giunge in buon punto, perché veramente questa parte della storia letteraria è da noi molto, a torto, trascurata.

R. P.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

Anno V, N. 34 26 Agosto 1900 Firenze

SOMMARIO

A FRANCESCO D'OVIDIO

Illustre professore: nella *Flegrea* del 5 luglio ultimo, in un suo studio sulle tre fiere della selva dantesca (è il suo titolo: io avrei detto « della piaggia diserta ») ella a un certo punto scrive: « Ultimamente il Pascoli, *nel secondo dei due articoli inseriti in questa Flegrea*, procurò dimostrare che la lonza rappresenti l'incontinenza, il leone la violenza, la lupa la frode ». A questa dimostrazione che io *procurai* fare, ella oppone suoi argomenti. Or ella non lesse certo a piedi di quel secondo articolo la parola *continua*, o anche se la lesse, credè che i miei argomenti fossero tutti lì in quello che era già stampato. Ma il fatto è che quei due articoli io rifusi e continuai in un libro (*Sotto il velame*, Messina, Muglia); che, quando comparve il suo scritto, era già venuto alla luce da più d'un mese. Ebbene in quel libro le sue obbiezioni (e si potrebbe dar lode a lei, se per lei codesta lode non fosse superflua, d'averle messe avanti, e a me, che me la prenderei volentieri, tanto sono tenuto a stecchetto dai critici, d'averle prevedute) le sue obbiezioni sono, oso credere, respinte e vinte; tanto che oso pur credere che ella non avrebbe pubblicato il suo scritto se avesse letto il mio libro. Vi avrebbe in vero trovato ciò che ella dice della cupidità (che era in breve anche nella mia *Minerva oscura*, per es., a pag. 144) e dell'avarizia, e avrebbe concluso con me che la lupa è sì avarizia o cupidità e sì frode, secondo da che capo ci facciamo a considerarla. In verità ella c'era così ben preparata ad acconsentire! Non dice ella « ben altra avarizia o prodigalità (ben altra da quella del quarto cerchio) v'è nei cerchi della violenza e della frode! » Sicuro: c'è quella che si chiama violenza e frode. Al qual proposito ci sono tante cose da dire.... che qui non posso ridire.

Perchè ella rifiuta in quell'articolo del 5 luglio la mia dichiarazione delle tre fiere? Per due ragioni: « tra l'incontinenza e la lonza non si riesce a trovare nessun rapporto specifico desumibile dalla natura vera o supposta dell'animale »: questa è la prima. Ma non voglio passare alla seconda, senza affermarle subito subito, che tutti i rapporti specifici trovati dagli altri o da me, tra la lonza e la lussuria (che è dell'incontinenza la specie che meno si può contenere ed è più leggera e presta, e veloce al vento, e sempre dinanzi al volto) si possono regalare a chi li vuole; tanto sono superflui avanti l'argomento nuovo con che si prova nel mio libro che la lonza è l'incontinenza sì di concupiscibile, sì d'irascibile; è la lussuria e gola più la tristizia o accidia, come la lupa è, traducendo i termini filosofici in chiesastici o popolari, l'invidia e superbia, più l'avarizia; la quale avarizia a parte, è considerata da Dante come una tristizia o accidia anch' essa inconoscibile e innominabile. La lonza contiene tre peccati, tre altri ne contiene la lupa (quel gruppetto che dà tanto da pensare in bocca a Ciacco e a Brunetto) e il settimo, l'ira, è nel leone. *Leone, leopede, leonza:* ecco, mi pare, perfezionata una bella osservazione del Casini; perfezionata mercè una notizia che ricavo dal suo scritto e un'altra che ho messa nel mio libro. Ma dove corro e divago? O Dante!

Torniamo a noi e prendiamo il secondo argomento per il quale ella rifiuta la mia dichiarazione delle tre fiere. « La lupa non può gabellarsi per simbolo della frode » perchè, insomma, essa « non può simboleggiare se non quel vizio che corrisponda ai suoi caratteri lupini ». Dunque la lupa non ha i caratteri della frode? E pensare che c'è mancato poco che io in quel mio libro non tralasciassi di farne discorso, di tali caratteri di frode; tanto erano noti! Ella dice che trasformar la volpe di Cicerone « in lupa feroce non iscevra di volponeria » è un « darvinismo critico », « una violenza ». Darvinismo? Violenza? Ma la lupa o il lupo è la volpe degli ovili! Il lupo non *insidia?* Care pecore, ditelo voi! In verità ella, critico tanto acuto e profondo, ha avuto un minuto d'oblio! Poco dopo ella ricorda gl' *in vesta di pastor lupi rapaci*. Chi son essi? Ipocriti in genere, se son lupi che vestano a pastore; simoniaci in ispecie, secondo il pensiero di Dante. Simoniaci o ipocriti: due delle dieci specie di frode semplice. E prendiamo la lupa bipede, quella che si ammoglia molto; e prendiamo la fuia con cui delinque il gigante. Dov'è Taide, che molto assomiglia a codeste lupe e fuie? In una bolgia di Malebolge: rea di frode. E nel mio libro è ricordato che « figura di lupo porta il diavolo, che sempre invidia il genere umano », e che il lupo vive a volte di preda, a volte di *terra*, come il serpente, come perciò Gerione, come non il veltro che non ciba *terra* nè peltro; e sono ricordate tante altre cose e più sono accennate.

Ma ella può dirmi: Però, in quel primo canto, è atteggiata come famelica, e non come insidiatrice. È anche di codesto si discorre nel libro. E tuttavia anche non fosse rappresentata lì come insidiatrice e frodatrice, che sarebbe? Scusi: ella dà alla lonza la parte dell'invidia, perchè la lonza si credeva secernesse dai reni il *lyncurium* che poi invidiava agli uomini.... O qual secrezione renale lascia a piè del colle la lonza in quel bel mattino di primavera? Ma lasciamo questo modo di argomentare: potremmo aver torto io e lei; e a me preme di mostrare che io ho ragione. L'atteggiamento della lupa è veramente d'insidiatrice: essa viene o ripinge *a poco a poco* il viatore. Ella non crede che in quell' *a poco a poco* ci sia nulla d'insidioso.... Cioè, non credeva. Ella, son certo, lo crederà ora leggendo ciò che io riporto intorno al lupo che s'appressa all'ovile: *sensim*. Ma non ce ne dovrebbe esser bisogno: la lupa è cupidità e frode; anche si mostrasse soltanto cupida, essa non sarebbe meno per ciò il simbolo della frode; come papa Nicolò è cupido e perciò fraudolento e perciò in borsa laggiù nel luogo della frode.

E quante e quante cose avrei da dirle! Ma non posso trascrivere tutto quel mio studio, nè anticipare gli altri due libri, che sto facendo. E poi, ella mi domanderà: — Anche questo poco, perchè me l'ha detto? e pubblicamente? Io l'ho dichiarato (può aggiungere), che avevo di mira il secondo de' suoi articoli sulla *Flegrea*! — Sì l'ha dichiarato. Ma senta.

Il suo bell'articolo, nel quale si fa tanta parte al Casella e tanto poca a me (potrei dimostrare, con tutta la venerazione che io ho per quell'elegantissimo ingegno e cara memoria, che ella non ha fatte le parti giuste); quel suo articolo, illustre professore, fu subito, come è ragionevole che fosse, riassunto nella *Minerva*. La *Minerva* è un periodico che non mi è certo nemico: vi ho lavorato anch'io. Orbene il suo articolo nel numero del 22 luglio vi è riassunto in un certo modo.... Senta. Vi si ripete a principio tra virgolette la sua espressione (mi par certo che ella già se ne dolga di quell'espressione!) « piccola sciarada » a proposito del valore simbolico delle tre fiere; non si tralascia all'ultimo di ribattere che sono *questioncelle*, che sono *indovinelli*; si batte e ribatte, insomma, al principio e alla fine che son cose di nessuna o menoma o minor importanza (perchè la *Minerva* riassume allora? l'importanza dell'articolo, per la *Minerva*, sta forse nel dimostrare senza importanza l'argomento dell'articolo?); e nel bel mezzo si legge: « Ultimamente il Pascoli cercò di dimostrare che la lonza etc. Sopratutto contro quest'ultima interpretazione appunta il d'Ovidio la sua critica.... » Ecco dunque che la mia cara *Minerva* ha bandito alle sue molte migliaia di lettori che ella, illustre professore, ha appuntata la sua critica sopratutto contro me. Sia. Ma perchè la *Minerva* ha tralasciato, a scapito del suo collaboratore, le parole « nel secondo dei due articoli inseriti in questa *Flegrea* »? Poichè, più d'un mese avanti l'articolo di lei, illustre professore, e due mesi avanti il riassunto della *Minerva*, io avevo pubblicato il mio volume, l'innocente omissione mi fece diventar rosso avanti le molte migliaia suddette. Che avranno pensato? che il d'Ovidio abbia appuntata la sua critica contro quel volume e non contro quell'articolo non compiuto? che io abbia scritto un grosso volume tutto su quella « piccola sciarada »? che perda il mio tempo, che devo all'incremento della scienza e all'onore della mia patria, in misere questioncelle? che abbia studiato dieci anni per *non* indovinare un indovinello, indovinato poi dal d'Ovidio? che il collaboratore della *Minerva*, del quale qualcosa quelle migliaia avevano letto, sia diventato o rimasto un imbecille?

Scrissi per una rettifica. La lettera, si vede, non giunse.

Ed ecco perchè, illustre professore, in questi tempi e in questo paese della *suggestione*, in questa cara Italia dove i cuori e gl'intelletti sono servi della fazione e della scuola, e non si ragiona più, e si ripete soltanto ciò che si sente dire, io che dalla *suggestione* ricavo un bene che rigetto ferocemente e un male che dignitosamente sopporto, io mando questo mio buon *Marzocco* non tanto a ragionar con lei, quanto a raggiungere tutte quelle migliaia di *Minerve* che un mese fa si sparpagliarono per l'Italia bandendo che un de' collaboratori di essa *Minerva* era rimasto o diventato un imbecille. Gli dico, al *Marzocco*, in lingua contadina: — Solca e racchiappale; e dì il vero! Ma sì! Il *Marzocco* è un leone; ma non ha l'ali!

Suo

Giovanni Pascoli.

EDUCAZIONE MORALE

Il Ministro della pubblica istruzione ha indicato in questi giorni l'altissima mèta ch'egli si è proposto di raggiungere: tentare una riforma dell'istruzione primaria in modo ch'essa sia sopra ogni altra cosa morale. Il proposito è degno dell'uomo, una mente nobile, uno spirito serio ed alto. Sia dunque lode a lui per questa parola buona ed invocata ch'egli ha fatto risuonare nella presente tristizia. È certo fuori di dubbio che una scuola veramente educativa non può fiorire se non accanto ad una famiglia che parimente educhi, e che l'una senza l'altra non ha se non una debole efficacia; ma che la suprema autorità scolastica faccia penetrare negli animi degli italiani questa verità, esser lo scopo dell'insegnamento l'educazione morale *per mezzo* dell'istruzione, è già un atto che è di per sé solo efficacissimo. Non è esagerazione l'affermare oggi che la nostra scuola manca in gran parte a questo scopo. Noi possiamo dare sì qualche spirito solido, laborioso, ma non riusciamo ad avvivare nelle tristi aule delle scuole sentimenti generosi, non riusciamo a far battere dei cuori, non sappiamo sviluppare delle anime, far crescere degli uomini, insomma. Le nostre scuole sono fredde, e l'ufficio dei maestri raramente differisce dall'ufficio di un qualsiasi impiegato di una qualsiasi amministrazione. Ed è questo che non deve essere. Dall'alto di una cattedra, presso di noi, un maestro per qualche ora del giorno comunica collettivamente, quasi sempre per mezzo di un fastidioso intermediario, il libro, con le piccole anime, ceree a piegarsi quando le scaldi una parola animatrice, immobili sempre al contatto di gelide pagine stampate. Così quella confidenza reciproca che è necessario si stabilisca fra chi insegna e chi apprende manca quasi sempre, poiché raramente c'è il contatto vivificatore delle anime, e ci siamo tutti dimenticati di questa verità fondamentale che educare non è se non la penetrazione dell'uomo fatta per mezzo dell'uomo. Alterato questo primo rapporto, le conseguenze sono le più disastrose. In Inghilterra (e bisogna in fatto di educazione citarla per forza) due parole indicano meglio di ogni ragionamento come là sia compresa giustamente la relazione che deve passare fra maestri e scolari: gli uni sono *tutors*, gli altri *pupils*. Dove e come

si esercita da noi questa tutela dei primi suoi secondi? Che un maestro provi fuori della soglia delle scuole ad ammonire a consigliare a correggere: tutti gli scolari sanno che i regolamenti limitano alle poche ore d'insegnamento l'ufficio di lui, e che *fuori* essi sono finalmente liberi di fare il piacer loro; e questo loro piacere è assai volte il dimostrare manifestamente come tutti gli esempi di una buona e savia educazione magnificati nelle pagine dei libri che essi hanno allora allora finito di leggere, non han servito che a rendere piú noiose le ore della loro lunga prigionia.

E questa mancanza di autorità che dovrebbe interamente riposare sulla mutua simpatia, è diminuita ancora da una farragine di programmi di regolamenti, di istruzioni che tolgono ogni libertà di iniziativa che affievoliscono ogni sentimento di responsabilità, che rendono vana ogni opera personale, la sola che veramente abbia un serio valore.

E non è qui tutto il male che travaglia, che mina la nostra educazione: ve n'è uno piú grande e piú terribile di tutti, ed è la menzogna.

Il dott. Tommaso Arnold che iniziò, si può dire, un'era nuova nell'educazione inglese, dové quasi interamente il suo successo alla forza con cui si adoperò a far scomparire questo vizio. « Egli ha dato (dice un critico illustre) alle generazioni che ha educate l'orrore della menzogna. Questo semplice mezzo è stato riconosciuto cosí meravigliosamente efficace che è stato adottato universalmente: in ogni occasione, nella famiglia e nella scuola, s'inculca al fanciullo un rispetto scrupoloso ed assoluto della verità. La piú grave colpa che possa commettere uno scolaro è quella di dire una menzogna, la piú mortale ingiuria che si possa fare ad un inglese è quella di trattarlo di mentitore ».

Che cosa avviene da noi? Fremo nel dirlo, ma nelle nostre scuole si educano continuamente dei mentitori. Un fanciullo non ha voglia un giorno di andare a scuola, i genitori, assai deboli, lo assecondano. Ebbene, la giustificazione di quella assenza, come è prescritta dai regolamenti, è quasi sempre una menzogna. I compiti non fatti, le lezioni non volute imparare, sono giustificate spesso con qualche malore improvviso, con qualche avvenimento straordinario di famiglia, menzogne anche queste. Ed esercizio di menzogna continuata è il cosí detto esercizio di comporre. È incredibile con quanta franchezza le anime giovani si abituano ad esprimere tutto quello che non sentono. Odono fuori delle scuole, sciaguratamente troppo spesso, ripetere che l'importante nella vita è il guadagnar del denaro, ed eccoli in iscuola a dissertare francamente, in mala fede sui vantaggi dell'onesta povertà: s'accorgono continuamente che per andare innanzi a questo mondo è necessario piegar la schiena, essere abili e duttili, ed eccoli a predicare che val meglio la morte che venir meno alla propria coscienza ed all'onestà. E dissertano mirabilmente sulla bassezza della bugia, sulla bruttura dell'ipocrisia, sull'ignobilità dell'invidia, e si studiano di tendere sottili inganni al maestro, guardano con occhio torvo il compagno che ha ottenuto migliori punti dei loro, sanno dissimulare la noia della scuola con un'apparente docilità, pur di conseguire qualche vantaggio materiale, come l'esenzione dagli esami, o qualche soddisfazione di amor proprio che le classificazioni dei registri alimentano nefastamente.

Tra la scuola e la vita è insomma un profondo dissidio, un non superabile ostacolo. Quel che s'impara dai libri, si sa che non è se non vano esercizio che non potrà giovare a nulla per farsi strada nel mondo. Ed han ragione i giovani di pensare cosí, perché alle loro menti bisogna parlare con l'efficacia dell'esempio e non con aridi precetti. E quando possono essi aver sotto gli occhi l'esempio vivo del maestro che assai spesso quelle regole astratte di morale mette in opera nella sua vita modesta ed operosa? Una vita umilmente dignitosa è facilmente oscurata dalle frenetiche e tiranniche passioni che si agitano funestamente sulle piazze e per le vie, e che sole si contendono il dominio della vita. E i giovani non vedono il piú delle volte che quelle solamente e si preparano a prendere fra breve, tra l'insana folla che s'agita in mille modi, il loro posto, e preparano le loro arti, fatte per lo piú di sottigliezze e di insidie, perché sono di effetto piú sicuro e le piú atte al loro corpo snervato.

Poiché anche l'educazione fisica contribuisce non mediocremente a questa rovina morale.

Tutti sanno a che cosa si riduce nelle nostre scuole la cosí detta ginnastica. Per qualche ora della settimana in un luogo chiuso, gli alunni fanno alcuni esercizi di piccolissimi sforzi muscolari. Siamo assai lungi da quell'ideale che sognava Giovanni Ruskin per la gioventú del suo paese: « Il corpo deve formarsi, nella giovinezza, quanto piú bello e perfetto è possibile, qualunque sia il pensiero dell'avvenire ». Noi non abbiamo tutti quei giuochi all'aria aperta che richiedono una grande spesa di energia fisica, che addestrano con sicurezza l'occhio, che vogliono una pronta risoluzione, che sono infine una scuola di sangue freddo e di disciplina, per i quali è necessario l'osservanza di leggi minutamente stabilite, e l'obbedienza ad un capo, che ha autorità sugli altri, perché è riconosciuto il piú forte, il piú destro, il piú sperimentato. Noi non li abbiamo questi giuochi che contribuiscono mirabilmente a formare il carattere, che hanno un'azione su tutta quanta la vita. Da noi molte mamme hanno paura perfino di quella poca ed inutile ginnastica che è in uso nelle nostre scuole: hanno paura di un po' di raffreddore, di qualche sgraffiatura, di qualche strappettino agli abiti dei loro figliuoli, e non è infrequente il caso che da un medico compiacente ottengano un certificato, *legalizzato dalle autorità*, con cui si dichiara che un non so quale incomodo impedisce quegli esercizi ai giovani: una menzogna, il piú delle volte, anche questa.

E non basta ancora. Chi si cura di eccitare nei fanciulli il culto del bello? Il luogo nel quale i nostri figli ricevono la loro educazione, il luogo che dovrebbe essere il piú sontuoso, il piú bello, perché il piú nobile, è nella maggior parte dei casi il peggior edifizio, un vecchio convento, una vecchia caserma, umida buia, di un aspetto miserevole, mal distribuita, mal tenuta, poveramente arredata. Dalle pareti nude, non di rado sudicie, non mai una qualche nobile immagine che serva a rendere familiari ad occhi attenti lo spettacolo educativo della bellezza: non canti che elevino l'animo, non linee armoniose che educhino il gusto per mezzo della mano e dell'occhio. Nulla. Da cattedre che spesso mal si reggono in piedi, da una qualche poltrona non di rado sdrucita s'agita la figura di un maestro che le necessità della vita stringono fortemente da ogni parte e che l'anima che tutta dovrebbe mettere nell'educare ha fatalmente distratta da cure imperiose e torbide.

E non mai la pesantezza dell'aria inquinata da un numero troppo grande di fiati è rotta dalla parola pura di una fede virile e di una pietà sovrumana. Nella scuola italiana non è mai penetrato il piú meraviglioso libro che gli uomini abbiano scritto; e gli uomini che da quelle scuole sono usciti non han mai sfogliate le pagine della Bibbia. È una cosa mostruosa.

A tutti questi mali (e potesse il buon volere, l'alto intelletto e l'anima nobile di Niccolò Gallo a tutti riparare) è dunque urgente apportare un qualche rimedio. Per ciò noi attendiamo commossi l'opera a cui il Ministro ha promesso di metter mano. Non poteva il nuovo e fecondo regno annunciarsi con inizi meglio augurati.

G. S. Gargàno.

Una nuova interpretazione dantesca

Il nostro amico e collaboratore Mario Martinozzi ha pubblicato, pei tipi della Ditta Zanichelli, il discorso ch'egli pronunciò il giorno 7 dello scorso Aprile nel Liceo S. Carlo di Modena per la festa dantesca decretata dal ministro Baccelli (1). Il discorso è nobilissimo di concetti e di forma. Vi è tratteggiata, con singolare efficacia e concisione, la divina solitaria grandezza dell'opera di Dante anche rispetto alle letterature d'altri tempi e d'altri popoli; vi si accenna a quel profondo mistero della poesia dantesca, il quale fa sí che vi si scuoprano sempre cose nuove, e si rivelino nuove meraviglie, e ne scaturiscano nuove onde di sensazioni. Poscia, esposto e commentato il canto V del *Purgatorio*, il Martinozzi, quasi a riprova delle sue parole, prende argomento dal soave episodio della Pia per dare una interpretazione nuova dei versi tanto famosi e discussi:

> Salsi colui che inanellata pria,
> Disposata m'avea con la sua gemma.

E questa, ben si comprende, è la parte piú interessante del discorso; tanto piú che qui non si tratta d'una di quelle solite disquisizioni aride e pettegole a cui si abbandonano volentieri i commentatori di Dante, ma d'una interpretazione che tende a dilucidare il significato letterale del celebre passo controverso e quindi a comprenderlo e gustarlo meglio.

Il Martinozzi non è soddisfatto delle interpretazioni piú comunemente seguite; né di quella che spiega i due versi cosí: « *lo sa colui che mi sposò già inanellata, cioè in seconde nozze* »; né di quella che li spiega cosí: « *lo sa colui che mi sposò col darmi l'anello di sposa, dopo avermi chiesta in moglie* ». La prima gli sembra una mera notizia di stato civile, affatto estranea all'episodio dantesco, nel quale si allude indubbiamente a qualche misteriosa tragedia domestica: la seconda gli pare una ripetizione inutile e vuota di senso (io direi un vero bisticcio). Ed egli ne propone una terza, cioè: « *le ragioni di mia morte sa colui che me, già fidanzata ad altri, avea impegnato in matrimonio* ».

Il Martinozzi avverte, in una nota, di star preparando uno studio particolareggiato, nel quale esporrà con maggiore ampiezza gli argomenti in favore della sua ipotesi: nell'attesa, vediamo quelli, cui brevemente accenna in questo discorso. È opportuno riferire le sue stesse parole: « Se questo senso è verisimile, se si può, come credo, stimare che *inanellare* abbia senso di promettere matrimonio, abbiamo per risultato che la Pia non si divaga a dir cose inutili, ma parla, come le due precedenti ombre, di quel che produsse la sua morte: ne parla velatamente, per feminile riserbo, ma in modo da farci comprendere l'attenuante di sua colpa. Ella avea dato promessa di sposa, *prima!* L'avverbio, che impaccia le due interpretazioni usuali, acquista qui importanza grande. Cosí si spiega la non palesata, ma evidente, compassione del Poeta; cosí si spiega, forse, perché tanto differisce il luogo dove è la Senese, da quello nel quale Dante s'impietosí per i dubbiosi desiri che menarono al doloroso passo un'altra gentildonna colpevole ».

Tutto questo, non v'ha dubbio, è assai ingegnoso e sottile; frutto di studio e di meditazione profondi, a cui potrebbe sembrare audace il contrapporre qualche sùbita impressione. Ciò nonostante io voglio parlar franco all'amico: io mi sento ancora inclinato (prescindendo dalla maggiore o minore identità storica della mite donna cui Siena fe' e disfece Maremma, con una realmente vedova, sia pur quella che per tanto tempo si è creduto di raffigurarvi), io mi sento ancora inclinato a preferire la prima delle due interpretazioni usuali, che è la piú semplice e, secondo me, la piú logica; massimamente dacché la lezione *disposato* o *disposata* è parsa preferibile all'altra *disposando*.

Al Martinozzi non è sfuggita la stretta rispondenza di vocaboli fra il primo verso e il secondo; fra *inanellata* e *disposata con la gemma*. All'*anello* del primo verso è contrapposta la *gemma* (cioè anello) del secondo. E non essendo lecito il supporre che questa rispondenza sia casuale o dovuta a ragioni di mera opportunità di rima, ma essendo certamente voluta da Dante, il Martinozzi ne ha dovuto tener conto; tanto è vero, che avendo interpretato l'*inanellata pria* per *già prima fidanzata*, è stato poi costretto a interpretare il secondo verso *disposata m'avea con la sua gemma* per *m'aveva impegnato in matrimonio*. Ora a questa interpretazione si oppongono, secondo me, due argomenti soprattutto. Il primo è questo: se è già dubbio che *inanellare* possa significare *prometter matrimonio*, l'attribuire questo medesimo significato al *disposar con la gemma* mi sembra addirittura un voler forzare il senso proprio della frase, poiché l'anello si dà all'atto stesso degli sponsali, non al momento della promessa. Il secondo è questo: che una volta interpretato, come vuole il Martinozzi, « colui che me già fidanzata *aveva impegnato in matrimonio* », si giunge appunto a quell'inconveniente ch'egli rimprovera alle altre interpretazioni; cioè di esprimere cosa inutile, di rammentare un fatto che non è la causa diretta della catastrofe a cui Dante vuole alludere; poiché non la promessa di matrimonio, ma il matrimonio stesso dava al marito quei diritti di vita e di morte, di cui egli, forse, atrocemente si valse. E se queste ragioni fanno sí, che nel secondo verso non si possa leggere se non l'indicazione precisa d'un vero e proprio matrimonio, la rispondenza verbale a cui accennavo piú sopra reca di conseguenza che anche per *inanellata* si debba intendere non *fidanzata*, ma *sposata*; cioè, *sposata ad altri prima*. Quindi, necessariamente, l'ipotesi della vedova passata a seconde nozze.

Nella quale ipotesi io non vedo neppure quella inutile notizia di stato civile che ci vede il Martinozzi. Notizia di stato civile? Eh, ben altro voleva il Poeta. Egli voleva che i personaggi della sua Commedia fossero ben riconoscibili, perché gli esempi di colpa e di virtú che in loro andava rappresentando fossero pienamente efficaci; perciò il piú delle volte li nominava. In questo caso un delicato riserbo, un gentile sentimento di pietà gli hanno forse impedito di designare piú chiaramente la sfortunata donna senese, dicendo di lei quel tanto che gli parve bastante a farla riconoscere; e forse l'avvenimento a cui allude era a' suoi tempi tanto noto, che non occorreva appunto dir di piú: « Son la Pia, quella che nata in Siena morí in Maremma per dato e fatto del suo secondo marito ». E se noi non sappiamo riconoscerla, se non siamo certi del nome da far seguire a quel prenome di Pia, se di quell'avve-

(1) Mario Martinozzi. *Per la festa di Dante*, Bologna, Ditta Nicola Zanichelli, 1900.

nimento non ci è giunta eco sicura, tanto peggio per noi.... oppure tanto meglio, perché l'ombra di mistero che vela così la sventurata donna aggiunge fascino alle sue dolorose e rassegnate parole: ma non riversiamone, ad ogni modo, la colpa sul Poeta, e non facciamogli dire quello che i suoi versi probabilmente non dicono.

Del resto, affermare che all'episodio è estranea la menzione delle prime e seconde nozze, equivale ad affermare che un tal fatto è estraneo al dramma di cui fu vittima la Pia. E questo si può con sicurezza? A chi volesse sbizzarrirsi in ipotesi, i moderni romanzi psicologici potrebbero suggerirne a josa, per dimostrare che la situazione, in cui uno dei coniugi porta il ricordo d'altri vincoli coniugali, è anzi feconda di drammi intimi e di sciagure domestiche.

E sarei tratto anche più in là, ripensando a quell'altra osservazione del Martinozzi, dov'egli dice che la sua ipotesi avrebbe oltretutto il vantaggio di spiegare perché la Pia si trovi nel Purgatorio mentre la Francesca è all'Inferno. Sarei tratto a domandare: e perché dunque si vuole la Pia ad ogni costo colpevole d'adulterio?... La Francesca ha peccato, e il come si sa: il Poeta, benché impietosito, non lo nasconde, lo dice apertamente. Ma per la Senese non v'è nessun accenno a colpa di tal fatta. Si sa che è morta di morte violenta, perché si trova fra coloro che furon *tutti per forza morti*. Si sa che anch'essa deve in qualche modo aver peccato, perché tutti costoro furono *peccatori infino all'ultim'ora*, che però si riconciliarono con Dio pentendosi e perdonando. S'intravede una qualche tragedia familiare, un che d'oscuro, di terribile e insieme di pietoso: ma la causa ci è ignota, come ci è ignota la catastrofe vera ne' suoi particolari. O perché dunque s'ha da cercarla ad ogni costo, la causa, in una colpa d'infedeltà commessa da questa donna verso il marito? Mancano forse motivi per spiegare altrimenti il misfatto di quest'ultimo? E non potrebbe il peccato, ch'ella espia nel Purgatorio e del quale in punto di morte si pentì *perdonando*, essere d'altra specie — che so io, d'ira, di rancore, d'odio contro quel suo tiranno ingiusto e crudele? Non c'è insomma da immaginar altro che una ripetizione dell'episodio di Francesca?....

Ma io non voglio addentrarmi più oltre in una discussione, di cui questo non sarebbe il luogo ed alla quale non mi sentirei adatto. Mi basta d'avere esposto all'amico i miei dubbi remissivamente e con l'animo di rendere onore alla sua coltura e al suo ingegno.

Pietro Mastri.

Dal romanzo all' « ukase ».

Un libro che, come *Resurrezione*, ha fatto tanto rumore, non soltanto nel proprio paese, ma nel mondo intero, deve necessariamente essere animato da qualche grande idea vitale.

Abbiamo difatti veduto e vediamo tuttora accendersi le discussioni, aprirsi le appassionate polemiche sugli intendimenti che spinsero il romanziere russo a pubblicare questa sua opera.

La critica italiana si è compiaciuta più che altro ad affermare lo scopo di Leone Tolstoi esser quello di moralizzare in genere la società col dimostrare quanto grave sia la responsabilità individuale, di riformare le sociali ingiustizie col predicare le soavi massime evangeliche, l'universale amor fraterno. E a questo punto sono, tra i critici, incominciate le divergenze.

Chi, partendo dall'ideale Nietzschiano, pretende che la morale quando impone i suoi freni, limita e costringe il pieno sviluppo della individualità.

Chi, invece, inneggia all'alto concetto di una vita morale che sollevi l'uomo al di sopra dei suoi istinti e consacri tutti i diritti fraterni.

Chi discute la possibile efficacia delle dottrine altruistiche sul mondo scettico o disattento.

Chi si accontenta di un possibile minimo buon risultato.

Chi sostiene che se tutti gli autori rivolgessero concordi i loro sforzi verso il medesimo nobile scopo, la bella riforma dovrebbe necessariamente compiersi, se bene, forse, in tempi assai remoti.

Chi discute intorno al diritto che ha l'arte di preoccuparsi della morale, come se più alto còmpito del bello non fosse avviare gli uomini verso il bene e verso il vero.

Chi mette in dubbio la profondità e la sincerità delle idee cristiane del Tolstoi, chi tenta limitare la forza e la libertà del volere umano.

Chi finalmente accenna, alla sfuggita, che forse il vecchio solitario, nello scrivere la sua bella finzione, ebbe principalmente in vista il proprio paese.

E qui, io credo, ci accostiamo alla verità.

L'idea di una universal riforma sorrise forse da lungi, al venerando filosofo, ma non fu certo il suo principale intento, poiché nella profonda esperienza della vita, egli doveva pur sapere come una voce disinteressata che parla di sacrifizio e di puro amore corra rischio di andar dispersa nei vortici fitti che travolgono continuamente la febbrile atmosfera sociale contemporanea. E doveva altresì sapere che circoscrivendo l'azione della propria autorevole censura ad una zona più ristretta, parlando di miserie e di abusi prossimi, speciali alla propria terra, egli vagheggiava un ideale di riforma altissimo, ma non inaccessibile, grande ed arduo, ma non utopistico.

Egli certamente intese dimostrare da un lato quanto sia necessario che la società consideri le tristi conseguenze del mal costume, e vi ponga rimedio, riformi il suo concetto intorno al lecito ed all'illecito, riconosca l'estensione della responsabilità, l'importanza d'ogni atto individuale; intese sferzare il feroce egoismo, perfezionare le leggi sociali per impedire le ingiustizie e lo sfruttamento delle classi proletarie, tutti gli abusi del potere.

Ma, veramente, Leone Tolstoi pensò alla Russia.

Fu la sua voce come il suono chiaro di una campana che desta i dormenti. Volle che lo sguardo dell'imperatore si volgesse su miserie prossime che potrebbero un giorno tramutarsi in tragiche proteste, volle che lo sguardo della imperatrice si posasse sui convogli lenti fra le nevi, sui sordidi battelli, nelle oscure stamberghe, sui putridi letti degli ospedali, nella profondità delle mine: volle che i suoi occhi muliebri fossero pieni di lagrime, e la sua anima — aperta a tutti i begli ideali umanitari — tremasse d'orrore e di pietà.

Volle Leone Tolstoi che la sua voce, dalla solitudine, tonante e pura, destasse un'eco sopita. L'eco di un'altra voce generosa, quella di Giorgio Kennan, dell'esploratore americano il quale 15 anni fa percorse di stazione in stazione le vie del terribile esilio; indi gridò alla Russia, gridò all'Europa ed all'intero mondo civilizzato gli orrori della deportazione.

Partendo dalla quadra colonna miliare che si erge bianca sulla infinita bianchezza e segna il confine tra le due Russie, egli ci fa vivere colle innumerevoli torme di prigionieri, uomini, donne, fanciulli, che a piedi per le interminabili distese nevose, o nelle sordide gabbie dei battelli, fra disagi inauditi, sotto la sferza di custodi spesso resi inumani dalle proprie sofferenze, in balìa ad atroci malattie, attraversano le incredibili distanze per giungere estenuate e decimate alla triste destinazione.

Il Kennan, con precise parole, ci fa penetrare nelle corsie degli ospedali negletti e pestiferi, nelle celle basse, oscure ed umide, nei capannoni di legno ove vivono e muoiono agglomerate e promiscue centinaia di creature umane, nelle profondità delle mine d'oro e d'argento ove nell'aria viziata e nel continuo pericolo delle esplosioni e delle frane, i deportati lavorano sino alla morte.

E un fremito di orrore sollevò il mondo quando dalle pagine del *Century Magazine*, Giorgio Kennan alzò la voce, protestando in nome d'ogni sentimento umano. Anche in Russia l'impressione fu profonda; ma a poco per volta si attenuò, e se bene molte riforme sieno state operate, pur la Siberia è rimasta un luogo d'infinite sofferenze, d'incredibile miseria.

Ed è per ciò che il solitario ha lanciato il suo appello, scegliendo appunto il momento propizio, in cui, per la costruzione della linea ferroviaria Siberiana, l'accesso all'oscuro paese è reso agevole.

E mentre apertamente condanna ogni idea sovversiva, egli riassumendo gli ideali e le speranze della schiera eletta dei pensatori e dei filosofi umanitari, fidando nell'alta posizione morale datagli dall'integerrimo carattere e dal nobile ingegno, ardisce parlare forte e chiaro in favore dei miseri, intende richiamare l'attenzione del Governo e dei principi sull'abuso di autorità, sulle arbitrarie condanne, invoca, in nome di Cristo, pietà e giustizia.

Questo l'intento di Leone Tolstoi, questa l'anima che egli infuse nelle pagine di *Resurrezione* e che forse le darà l'immortalità dei capolavori.

Il piccolo Ukase del 5 aprile 1900 credette rispondergli gridando anatema, con la voce fioca delle istituzioni fossilizzate. Egli seppe accoglierlo serenamente, attendendo la vera risposta dal cuore della Russia, di quella Russia che palpita in segreto e guarda fiduciosa un luminoso avvenire.

E la parola attesa è giunta il 9 luglio 1900.

L'editto dell'Imperatore, che toglie la prima pietra al secolare edificio della deportazione, è luce d'alba, promessa sicura di tempi migliori.

Maria Baciocchi Del Turco.

LE QUAGLIE

Racconto di caccia.

Avevo aperto la finestra della mia stanza, sul piccolo giardino, arrivando dopo così lungo tempo per il primo giorno di caccia nella casa che aveva ospitato la mia adolescenza. Tutte le medesime cose. Ed io ero stato tanti mesi lontano!

Il quadrato di ghiaia con le ortensie in fiore, i due ippocastani guardiani dell'ombra, l'orto oltre il segno bianco della stradetta, e, dentro, quell'antica Peppina che cantava zappando i cavoli nuovi. Il medesimo cielo sui pioppi del fondo che non parevan cresciuti, e, sulla torre della colombaia, un cinguettio di passeri frequenti e un volar di stornelli in giro.

Tutto come allora! Verde e fiorito, pieno di suoni, variato di colori, cinto di belle linee: e quel correr d'acque dinnanzi e di fianco?

Ero uscito spesso dalla città, avevo corso spesso campi e prati e rive di fiumi, ma nulla mai aveva così riempito il mio cuore di dolcezza e la mia anima di pace come quei Mosi solitari e pensosi fra i salci, i pioppi e le foreste di granturco. Vi giungevo una volta tutti gli anni, un po' prima di Agosto, e vi preparavo con lunga pazienza l'apertura della caccia, frugando con i cani le stoppie e l'erba medica, notando in un angolo due quaglie, lungo una riva una nidiata di tortore, in un boschetto un fagiano.

Quell'anno ero arrivato il giorno precedente. Non sapevo che cosa avrei potuto prendere, non sapevo né meno dove andare. Avrei rifatto le vie famigliari, i colti sovente battuti, i prati di cui conoscevo ogni zolla, le stoppie su cui avevo veduto tante volte il grano spicare, cadere, e sorgere i cardi e volare i cardellini; le rive folte di rovi da cui avevo scovato ogni autunno le lepri. Ma non avevo spiato la selvaggina e non ero ancor bene distratto da tutto quel peso di affanni spirituali che non avevo dimenticato nella mia triste Torino. Nel passato, verso la fine di Luglio, mie sole cure erano i cani, gli schioppi, le cartuccie, gli uccelli; quell'anno al trentunesimo giorno io ero quasi stupito di essere lì, per cacciare. Lì, in quell'angolo di terra lombarda, dove, come un paziente bifolco, avevo coltivato la mia anima sterile che non voleva dare mai frutti. Stupito e lieto insieme, di quella gioia puerile che ci nasce dagli occhi se li giriamo sulle cose amate e troppo desiderate: « Sono qui, e avevo disperato di venire mai più! »

Capitò Battisti, verso sera, il medesimo. Ai Mosi, per tutti e per me, Battisti è l'incarnazione della caccia. Pagani, i miei contadini l'avrebbero venerato come Atteone; cristiani, lo interrogavano alla Domenica sul sagrato della piccola chiesa fra i salci, e lo seguivano con orgogliosa ammirazione, fin che spariva, fin che suonavano i colpi nell'aria rotta ancóra delle campane.

Battisti, il medesimo. Oh, ma non aveva anche quella cacciatora verde oliva, e quel suo vecchio fucile lungo e sottile a guisa di un'arme d'Arabia? Parlava come una volta, adagio, abbassando la testa e mettendo le mani in tasca per consentire, e aveva il suo *Stelli*, un microscopico cane spagnuolo che, a furia di bazzicare con i miei bracchi e i miei *setters*, aveva imparato a frugare le erbe come un ottimo cane da caccia.

Tutto era lo stesso, ma che sentivo dissimile? L'aria, il colore del cielo o della terra? Non comunicavo più con i luoghi come una volta, quando sentivo veramente di essere formato da loro. V'era come un velo invisibile tra noi, e non potevamo toccarci: eravamo come due sposi nel medesimo luogo ardenti di baciarsi, e tenuti lontani e impassibili dalla presenza di estranei: come due rondini che si inseguissero, e se l'una fuggiva, l'altra si perdeva nell'infinito.

Partii, il domani, con Battisti, prima dell'aurora. Cominciava a spuntare, e il cielo sulle piante si schiariva a poco a poco, simile al viso di una donna che dalla tenebra entrasse in una luce artificiale. Le chiome degli alberi erano piene di ombra, e i prati neri, umidi come se corsi dall'acqua. *Stelli* vi saltava già, e si vedeva a fatica la sua coda bianca lanosa. Improvvisa una quaglia cominciò a cantare, vicinissima, con una voce chiara quasi generata per tre note da un calice di vetro battuto. I cani levarono la testa, uno si lanciò, si arrestò, il suono subito si tacque, il silenzio fu rotto da un volo, da un colpo. Quella piccola pallottola sanguinolenta, color della penombra, con quali parole aveva chiamato?

Or tutto il cielo si colorava di roseo, per quella grande rosa di fuoco che si apriva tra le piante: gli uccelli cominciavano a cinguettare; lungo le rive, sul nostro capo fuggivano le gazze stridule e i merli insolenti; tutti i prati ripetevano voci.

E davanti a *Stelli* s'era già levata la prima allodola, via con due squilli obliqua, per alzarsi su come una freccia, lanciata dal suo canto inesauribile.

Entrammo in un piccolo campo di erba medica, alta, con i fiori violetti che profumavano. Un cane si fermò subito, sull'orlo, con il muso innanzi e la coda nervosa: sul a pochi passi da me si levò una quaglia gialla porgendomi il dorso, io tirai troppo in fretta, la seguii inutilmente con la seconda canna, mentre di fianco Battisti uccideva una femmina grassa con una testa piccola come un ninnolo, piena di grazia a guisa di una testa umana.

Cercammo inutilmente il maschio che avevo sbagliato, con una ostinazione crudele. Poi, per tutto il giorno, noi vivemmo la vita grigia ed arida delle stoppie e quella verde odorosa dei prati. Il sole ardeva, gli uccelli che fuggivano agitavano fiamme, sui parapetti e sui mucchi brulli si vedeva l'aria danzare, mossa e liquida come un fumo.

Nelritorno, Battisti entrò in un campo di granturco con i cani, sperando di cacciarne qualche lepre. Il campo era isolato tra i prati, chiuso da una muraglia alta e immobile di pioppi; e le canne della pianta che ama sé medesima, un po' curve per la grandine recente, lasciavano fuggire pollini visibili ed odorosi.

Io ero tra loro e i fiori dell'erba medica; mi ero seduto sull'arginello di un fosso, un po' stordito dal profumo e sonnolento. L'acqua correva dinnanzi a me e si perdeva tra il grigio lontano; recava foglie e rami che, passando su l'ombra dei tronchi nella vicenda del sole, si animavano, e parevano topi d'acqua o uccelli caduti. La stanchezza mi faceva le membra pesanti e gli occhi torbidi: fissavo con tanta insistenza il granturco, che a poco a poco, come nella febre, le cose m'apparivano enormi, e le libellule passeri, e le farfalle tortore, e udivo ogni leggero romore come un frastuono. Un ronzio mi faceva rabbrividire, un alitar di vento sulle chiome dei salici passava sul mio collo come una mano appassionata.

Per distrarmi entrai nell'erba medica. Ma non avevo fatto due passi che: *quit-qui quit; quit-qui quit!* Una quaglia cantava insolitamente nell'ardore pomeridiano, e il suo verso, se ripeteva le tre note monotone, aveva uno strazio umano e pareva venire non più da un vetro percosso in ritmo, ma da una gola piena di lacrime. *Quit-qui quit; quit-qui quit!* Era un alto grido di richiamo, una voce disperata che doveva rompere la piccola anima selvatica.

Battisti mi aveva raggiunto, alla voce:

« Vada avanti. È il maschio di questa mattina ».

Oh, io non potevo muovermi! Quel piccolo cuore desolato batteva dunque come il mio? Chiamava la sua amica lontana o perduta, e con la uniformità delle parole diceva il timore di averla morta e il dolore d'imaginarla colpevole o traditrice? Quanti uomini avevo udito urlare così, torcersi nella medesima follia! E forse l'uccello sapeva di esporsi al cacciatore da cui era appena sfuggito, e pur continuava a chiamare, anche quando *Stelli*, rotolando, lo rincorreva fra gli alti steli fioriti di viola.

— « Che tu possa morire! » — E gli facevo il medesimo augurio che avrei fatto ad un fratello il quale piangesse sopra il cadavere della sua donna. Seguivo con ansia Battisti che lo avvicinava guardingo, con lo schioppo pronto.

Un volo, ecco, è caduto!

Ed io respirai, sciolto da un peso, sembrandomi di essere felice come colui che ha potuto gettare una leggera parte della sua tristezza. Ma ero ancora affannato come da una tragedia di quelle anime che potevo meglio intendere.

— « Perché non è venuto? mi disse Battisti. Era un bel colpo. Le avevo detto io che il maschio sarebbe tornato? Guardi come è bello! » —

Aveva quel giallo grigio delle stoppie che si spengono nel sole e splendono all'ombra. La sua testa delicata pendeva, e le piume del collo aprendosi gli facevano come una gorgiera di pizzo fragilissimo: gli occhi aperti erano segni neri, impenetrabili, come gli occhi degli uomini. Non pareva morto, ma stanco, e desideroso di riposare.

— « Mettilo via! —

Avevo sulla mano una piccola macchia, e guardavo quel sangue con un senso di vergogna e di ribrezzo non mai provato prima di allora. Non accarezzavo con voluttà le lepri appena cadute? Non cercavo le ferite tra le penne, per verificare il tiro e vedere il gioco del piombo? Prima di allora.

Spuntavano i tetti dei Mosi, tra le piante, ed erano per le mie pupille come un tempo. Suonava la campanella del pranzo, come un tempo.

E non era la medesima cosa! Ma io, ma io non ero forse cambiato?

Tullio Giordana.

MARGINALIA

* **L'inno funebre al Re Umberto** ha suscitato nel pubblico e nella critica italiana un'ammirazione degna della vigorosa magnificenza di quell'altissima lirica di Giovanni Pascoli. Tra i giornali quotidiani abbiamo notato quanto dell'inno hanno scritto periodici autorevoli delle diverse regioni d'Italia: ci piace di ricordare, fra gli altri, la *Nazione*, la *Perseveranza*, il *Resto del Carlino*, il *Corriere di Napoli*, la *Stampa* e il *Caffaro*. Nella *Nuova Antologia* l'inno è stato riprodotto integralmente: e *Natura ed Arte* ha fatto lo stesso nel suo numero speciale. Finalmente apprendiamo dal *Proscenio*, che in un teatro ligure una valente attrice ha recitato l'inno « con pieno successo pei versi bellissimi e per lei ». Insomma la lirica veramente civile del nostro poeta ha ottenuto l'universale consenso: un consenso che sembra di buon augurio in questo momento, in cui le energie nazionali paiono rianimarsi ad un fecondo soffio vitale.

* **Gabriele D'Annunzio** ritorna con rinnovata energia a quella poesia civile, della quale aveva dato nelle *Odi navali* esempi, che il pubblico italiano non volle notare abbastanza. Egli è giunto, con le due odi al *Re* ed ai *Fratelli Bronzetti*, pubblicate ultimamente nel *Giorno*, ad una forza di espressione, alla quale forse non pervenne mai per l'addietro. Nella nuova via che egli tenta, cantando la vita e l'avvenire della nazione è manifesto il nobile intendimento di trasformare il ritmo da misura del sentimento individuale in misura del sentimento popolare. Verso questo nuovo cammino Gabriele d'Annunzio è accompagnato da nuove ispirazioni, che auguriamo dien vita ad opere di alta poesia.

* **Le biblioteche universitarie.** — In un notevolissimo articolo pubblicato nella *Nuova Antologia*, Desiderio Chilovi dimostra la necessità di mutare di sana pianta l'ordinamento delle biblioteche universitarie. Queste non debbono essere un magazzino di libri, semplicemente ordinati in modo che sia facile ritrovarli; ma debbono contenere tutto ciò che ai giovani può occorrere per rendere più salda e più estesa la loro cultura, e più sicuro e più efficace l'insegnamento ad essi dato dai loro maestri. Il Chilovi vuole in altri termini che la biblioteca sia la continuazione della scuola, e la rinforzi e la compia. Nobile pensiero e generosa aspirazione, in un uomo che ha spesa la vita per la pubblica cultura e che è pronto a spenderla sino agli ultimi anni, per il bene dei giovani e per l'avvenire degli studi. Ma dell'argomento oggi appena da noi enunciato, ci occuperemo in uno speciale articolo.

* **Alfredo Austin**, il poeta laureato inglese succeduto al Tennyson, ha commemorato alla « Dante Society » di Londra il centenario dantesco con un discorso veramente alto e nobile. Dalla buona versione che ne pubblica la *Nuova Antologia*, noi riferiamo il seguente passo che è tutto un inno sincero di ammirazione profonda: « La storia d'amore di Paolo Malatesta e Francesca da Rimini è narrata con accenti così squisiti, così velati dalla musica, così trasfigurati dal verso, che anche il più severo moralista credo che potrebbe appena indursi a chiamarla illecita. Io confesso che io credo il più grazioso passo che sia mai stato scritto in poesia, sì, più grazioso di qualunque altro di Shakespeare, poiché in esso vi è tutto il genio di Shakespeare ed un'arte superiore a quella del poeta inglese. Io compiango l'uomo o la donna, che avendo avuto il dono della nascita, discende nella tomba senza aver letto quell'episodio ».

* **La Galleria Capitolina**, principalmente costituita da' quadri amorosamente raccolti da Benedetto XIV, giace in uno stato veramente indegno di Roma e dell'arte. Finora invano il *Comitato romano per l'arte pubblica* ha reclamato presso il Sindaco; e invano questi ha risposto che si sarebbe costituita una Commissione de' più insigni competenti.

Perciò molto oppurtunamente il Colasanti su la *Rivista politica e letteraria* chiama a raccolta tutte le altre Corporazioni e accademie romane, perché in una vibrata azione concorde si aggiungano al Comitato per l'arte pubblica: la quistione della Galleria Capitolina, bene egli osserva, non riguarda solo il decoro di Roma, ma racchiude una superiore necessità di difesa dell'arte.

* **Da una lettera diretta da Giovanni Pascoli** alla Direzione riproduciamo questo periodo: « avrete per quest'altra settimana la prima » delle *Conversazioni Dantesche* che vorrei fos- « sero settimanali se a voi e ai nostri lettori non « è per displacere ». Per una volta tanto siamo sicuri di interpretare i desideri dei nostri lettori (e non per modo di dire) rispondendo al Pascoli che le sue *conversazioni settimanali* riusciranno gradite a loro non meno che a noi.

* **La casa Treves** così nelle alte come nelle più umili sue pubblicazioni sa mettere sempre una nota di squisita eleganza. E per questa e per l'intimo e veramente opportuno valore, noi segnaliamo a' nostri lettori le *Causeries parisiennes* dei signori Peschier e Banderet e un vocabolarietto tascabile, francese-italiano e viceversa, dovuto alla compilazione di Carlo Boselli. Nelle prime si ha il mezzo più immediato per comprendere gli atteggiamenti speciali delle frasi e de' discorsi più puramente parigini; poiché certamente moltissimi sono gl'italiani che intendono il francese, ma ben pochi quelli che, recandosi ora a Parigi, possano aver la soddisfazione di sfuggire alle beffe del più vile *gamin*. L'interesse speciale del piccolo ed elegantissimo dizionario è costituito dal numero stragrande di vocaboli, desunti da' più accreditati e solenni dizionarii, e che con diversi ripieghi si son potuti costringere in così esile mole.

★ ***La casa Lapi*** (Città di Castello) pubblica: Max Hermann, *I Crepuscoli d'un popolo*, racconto di domani, e *Arne*, racconto di Bjoernstierne Björnson tradotto da A. Tomei.

★ ***Giannino Antona-Traversi*** nella solitudine di un ospizio alpino sta scrivendo l'*Amica*, la nuova commedia attesa con impazienza dai buongustai del teatro di prosa italiano.

★ ***A Vienna, l'università popolare*** non solo funziona regolarmente da oltre sei anni, ma rivela anche un incremento sempre maggiore. Ivi illustri scienziati si intrattengono in conversazioni familiari con gli operai: ma le canzoni che sanno la politica, le conferenze che sanno di accademia sono bandite rigorosamente dall'« università ». Gli operai si mostrano specialmente desiderosi di venire iniziati nello studio delle scienze che più valgono per la pratica della vita. Perciò i corsi più frequentati son quelli di chimica applicata e di elettricità; i più trascurati quelli di letteratura e di storia. Intanto l'esperienza ha dimostrato che l'operaio è un uditore silenzioso ed attento e che ai docenti convengono sopra tutto, per riuscir nell'intento, la pazienza e la semplicità.

★ ***Dalla circolare diretta agli artisti italiani*** dal Sindaco di Venezia, il quale bandisce la quarta esposizione internazionale d'arte per l'anno 1901 (22 aprile 31 ottobre) riproduciamo i brani seguenti, i quali determinano chiaramente lo scopo di queste mostre periodiche:

« Voi sapete che noi miriamo costantemente a promuovere il per- « fezionamento concettuale e tecnico dell'Arte nostra. Per questo, « abbiamo combattuto le forme invadenti della volgarità, abbiamo « procurato di escludere il *troppo* ed il vano che ingombrano abi- « tualmente le Esposizioni, abbiamo prescritto alle nostre giurie la « più guardinga severità di scelta; sopra tutto ci siamo prefissi di « togliere la produzione nazionale alla clausura cui pareva condan- « nata, per indurla a misurarsi con le manifestazioni più originali « dell'Arte forestiera. E ci sia consentito di rammentarvi — con « orgoglio misto di qualche malinconia — come Venezia abbia ri- « velato per la prima volta al pubblico italiano nomi, concezioni, « avviamenti, che dovevano raccogliere altrove l'unanime suffragio « negato sfortunatamente alle opere nostre. Mentre, però, abbiamo « sostenuto e propugnato sempre la necessità di un assiduo com- « mercio spirituale con gli altri popoli, più progrediti nelle ricer- « che dell'espressione e della tecnica, riconoscemmo pure che « questo studio consapevole d'integrazione doveva conciliarsi col « rispetto alle doti spontanee della razza. L'Arte italiana (noi pen- « siamo) va bensì penetrata da un alito di maggiore intimità, am- « pliata ne' suoi confini, educata a sensi modernamente liberi, illu- « minata e sorretta da una cultura più vasta; ma nessuno può de- « siderare che, presumendo di affinarsi, essa si snaturi, e che dalle « angustie dell'isolamento venga trascinata nelle servilità dell'imi- « tazione. I promotori della Mostra di Venezia intendono pertanto « di ricercare e raccogliere gli elementi più vitali del genio paesano; « di stimolarli all'azione; di porre in equo rilievo ciò di cui l'Arte « nostra è organicamente capace; di sollecitare i grandi centri natu- « rali e storici in cui essa tradizionalmente si esplicò, a riaffermarsi « nella pertinace e forse incancellabile varietà delle loro attitudini « e dei loro caratteri. Venezia confida che tutte le nobili forze dissemi- « nate nel paese nostro rispondano degnamente al suo invito. Essa « si rivolge agli artisti giovani, affinchè portino in questa gara la loro « fresca indipendenza di concetti e di forme; si rivolge agli artisti « provetti affinché non disdegnino di cimentarvisi con quel caldo pro- « posito di elevazione e di rinnovamento a cui nessuna attività della « vita e dello spirito può ormai sottrarsi, senza la colgano i tor- « pori d'una vecchiaia precoce. Il motto della nostra impresa è « sempre eguale: per l'Arte e per la Patria. A voi l'assecondarci « se ce ne stimate meritevoli ».

La Nuova Antologia, 16 Agosto 1900:

29 LUGLIO (con ritratto di S. M. Umberto I), ***Antonio Fogazzaro***. — L'OPERA DI CAMILLO BENSO DI CAVOUR, ***Francesco Bertolini***, Prof. nella R. Università di Bologna. — ELIAS PORTOLU, Romanzo, II, ***Grazia Deledda***. — L'IDEALE DELLA PATRIA, ***Edoardo Arbib***. — I CARATTERI UMANI, ***Paolo Mantegazza***, Senatore. — IL CONCETTO REALISTICO DELL'IDEALE IN DANTE, ***Alfred Austin***. — NEL CAUCASO, Note di Viaggio, (con 14 incisioni), ***Guglielmo Pasetti***. — LOTTE, NEI CAMPI, ***Paolo Lioy***. — LO SPIRITO PUBBLICO NELLA GUERRA, Tenente colonnello ***E. Barone***. — CORRIERE DI PARIGI, ***Giovanni Cena***. — TRA LIBRI E RIVISTE. In morte di Umberto I, Condoglianze e Discorsi, Indirizzi e Commemorazioni al Senato e alla Camera dei Deputati, Commemorazione alle Camere Inglesi, Preghiera di S. M. la Regina Margherita, Condoglianze e Circolari di prelati. Alcuni notevoli scritti d'occasione — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI

BIBLIOGRAFIE

NICOLA MISASI, *Il gran bosco d'Italia*. Remo Sandron, Milano-Palermo, 1900.

Se non possiamo accogliere tutte le ragioni sociali e politiche, per cui la figura del brigante calabrese appare in questo come in altri libri del Misasi presso che idealizzata, dobbiamo riconoscere che il presente volume per la sua sincerità riesce quasi a commuovere. Certo, anche le molteplici e opportune incisioni contribuiscono ad accrescerne l'interesse; e i molti squarci di poesia dialettale, note crude ed ardenti d'un popolo sincero, vi aggiungono vaghezza. Ma, oltre a ciò, quanti ben pensanti in Italia sien convinti della necessità del più sollecito rimboschimento de' nostri monti, per ridonare al clima il suo antico equilibrio, accoglieranno ben volentieri le calde perorazioni del Misasi, e si augureranno che gli albergatori *alla Svizzera* indugino, ma molto indugino, prima di accorrere a deformare la severa poesia della gran Sila.

R. P.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Gli uffici della Direzione e dell'Amministrazione del MARZOCCO sono stati trasportati da Piazza Vittorio Emanuele, 4, in Via S. Egidio N. 16 (palazzo Torriani-Tavanti).

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono venire indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 35 — 2 Settembre 1900 — Firenze

SOMMARIO

SALVIAMO VENEZIA

Prima di partire da Venezia, dopo una dimora di tre anni, sentii il bisogno di raccomandare la città amata che stavo per lasciare a coloro che sono in piú diretta comunicazione con le pietre dei suoi edifizi; e nella Scuola di San Giovanni Evangelista parlai una sera ai capomastri muratori della città. Parlai semplicemente, alla buona, esprimendo l'affetto che mi legava alle case, ai palazzi, alle mura di Venezia, descrivendo la loro bellezza nelle diverse ore del giorno e nelle diverse stagioni, e raccontando ciò che di Venezia hanno scritto i poeti del nostro tempo. Piú d'ogni altra cosa m'affaticai a far loro comprendere la bellezza delle pietre, sulle quali il tempo e la salsedine hanno concentrata una tal potenza e ricchezza di colore da farle apparire simili ora alle gemme, ora agli smalti, ora ai metalli piú preziosi. E conclusi: « Se i vostri padroni, se i vostri architetti vi chiameranno perché gettiate a terra queste pietre e distruggiate queste mura, o semplicemente perché ne alteriate o rinnoviate la superficie, voi dovete aver la forza di convincerli che questo lavoro a Venezia non deve esser fatto, e che ogni muro distrutto negli antichi canali è come un canto che improvvisamente s'arresti o una luce che si spenga; dovete fare in modo che dalla vostra eloquenza schietta e semplice essi imparino ad amare la bellezza di questa città, dovete aiutarli a sentire e a rispettare l'anima che vive ed abita nei canali, nei rii, nelle case screpolate, nei ponticelli, negli angiporti, nei campielli, nelle calli, dovete svegliarli, o voi che siete in comunicazione quotidiana con la vita delle pietre, dovete fare che essi aprano gli occhi, e finiscano di passare come estranei, come anime lontane, in mezzo a tanta e cosí intima bellezza. Non siete voi gli eredi dell'amore che univa gli antichi artefici alla materia della loro arte? Or bene vi dirò che Arnolfo, nel rivestire il Battistero di Firenze, si giovò di marmi presi in gran parte da rovine romane, perché resi piú belli dal tempo. Un'opera di architettura è degna della luce della bellezza solo quando in essa la linea e il colore si accordino e si compiano. Quando in un edifizio la proporzione delle parti si può unire e fondere con l'armonia delle tinte, abbiamo una sinfonia di cui gli accordi saranno resi piú dolci e profondi dal tempo, e saranno uditi con gioia sino alle piú lontane generazioni. »

Parlai cosí a quegli operai, perché imaginavo che i capomastri debbano necessariamente, e fra non molti anni, riavere la dignità che avevano nel tempo antico, ed anche perché avevo saputo che spesse volte l'occhio piú limpido ed acuto degli operai aveva scoperto la bellezza in edifizi dinanzi ai quali i proprietari parevan ciechi, e li aveva salvati da una sicura rovina.

Allora si trattava unicamente di qualche casa da abbattere e di due o tre rii da allargare; e nonostante io ed alcuni miei cari amici di Venezia eravamo frementi. E quel mio discorso ai capomastri fu l'espressione della nostra ansietà. Ma oggi che la vita stessa di Venezia è in pericolo, che cosa si dovrebbe dire?

Fra poco il Consiglio Comunale sarà novamente chiamato a decidere relativamente al ponte che dovrebbe congiungere la città alla terra ferma. Pompeo Molmenti, lottando senza tregua, ottenne che la decisione fosse rimandata. Egli sperava che il tempo avrebbe portato consiglio; ed invece un vento di follia sembra essere passato a traverso il cervello dei veneziani. Non solamente il ponte sarà chiesto e sarà ottenuto, ma sarà chiesta ed ottenuta anche una ferrovia che congiungerà il Lido con la città. Che avverrà in questi due casi? Ecco la risposta che ne dà Robert de Souza nel suo notevolissimo articolo pubblicato nella *Revue de Paris*: « Quando il ponte carrozzabile sarà costruito, che cosa si farà delle vetture, dei carri, dei cavalli, degli automobili, delle biciclette che arriveranno alle porte della città? Si crede forse che sarà sufficiente allargare una piazza e costruire qualche baracca che faccia da rimessa? I commercianti non si rassegneranno ad abbandonare i loro veicoli per recarsi nel centro in gondola con le loro mercanzie. E allora a poco a poco si apriranno piccole strade conducenti nel centro della città, poi s'aprirà una strada piú larga la quale traversando il Canal Grande permetterà di giungere in tramway elettrico e in linea retta sino a San Marco. » Nel caso inoltre della ferrovia del Lido, il De Souza dice che ne risulterà in un tempo non lontano « la congiunzione, a traverso i vecchi sestieri, della stazione antica con la nuova. Le tour alors serait joué. Déchue et ravagée, sans la compensation d'un réel progrès, atteinte même dans ses organes essentiels, Venise serait définitivement la proie des barbares qui, après l'avoir tuée, seraient bientot eux-mêmes obligés de s'enfuir au plus vite de son cadavre. » E lo scrittore conclude: « *Une patrie d'art éblouissante, une patrie de miraculeuse beauté, Venise, est en danger*. Le cri d'un passant pourrait-il être entendu? Pourrait-il d'écho en écho devenir clameur? » Generose e gravi parole che dovrebbero aver la forza di scuotere gli addormentati di Venezia, i quali non si avvedono di sacrificare la loro divina città agli interessi di poche persone.

Quali vantaggi può avere Venezia dal ponte? Nessuno mai. Venezia non è città di terra ferma; ma è città marinara, e non può avere un grande avvenire se non sul mare. Questo infelice mare Adriatico, questo mare nostro, oggi assorbito dal commercio austriaco, deve ridivenire mare veneziano; il leone di San Marco deve di nuovo ruggirvi vittoriosamente, recando fra gli artigli il gonfalone dell'evangelista; migliaia di navi che abbiano salpato dalla Giudecca, da San Giorgio, dagli Schiavoni, da Sant'Elena, dal Lido, debbono solcarlo ancora, navi veneziane, navi italiane, il riconquistato mare. Questo è l'avvenire di Venezia, questa sola può e deve essere la sua gloria e la sua felicità futura. Invece di pensare a creare in Venezia due o tre miserabili passeggiate per biciclette e per automobili e ad arricchire quattro o cinque speculatori del Lido, si deve pensare e ricordare che il Mediterraneo è divenuto un lago francese e che l'Adriatico è un lago austriaco, si deve pensare e ricordare che l'Italia è stata grande sul mare e deve essere grande sul mare.

Altro che ponti per le biciclette e ferrovie per i bagnanti! Prima d'ogni altra cosa e prima anche dell'arte e dell'antichità, è necessario pensare all'avvenire e alla gloria d'Italia. E l'avvenire commerciale di Venezia è intimamente congiunto con l'avvenire d'Italia.

Angelo Conti.

« SOSII FRATRES »

Con un'ode alcaica tutta traboccante di affetto e di gioia Orazio saluta il suo antico camerata Pompeo Varo tornato insperatamente sano e salvo a Roma dopo lunghe guerre e lunghi viaggi. L'ode VII del libro II è nota anche ai meno devoti e ai piú superficiali lettori di Orazio per un famoso accenno alla battaglia di Filippi e alla *rapida fuga*, per quell'accenno che a molti valentuomini già diede motivo di giudicare poco favorevolmente del carattere del poeta. Questi ha, beninteso, i suoi difensori, fra i quali forse nessuno supera per acume e buon senso il Lessing (1); ma in questo momento noi non possiamo e non dobbiamo occuparci direttamente di Orazio. Ci basti notare che quell'ode è stata fra i primi, se non è addirittura il primissimo degli elementi d'ispirazione a cui il Pascoli ha obbedito nel comporre il suo poemetto SOSII FRATRES BIBLIOPOLAE.

Come in altri poemetti dello stesso genere il Pascoli ha voluto cogliere e rappresentare artisticamente l'occasione e le circostanze reali per cui quell'ode uscí, cosí formata dalla mente di Orazio. La scena dell'incontro dei due amici che un giorno avevano militato insieme sotto il comando di Bruto e poi avevano passato lunghi anni senza aver novelle l'uno dell'altro, si presentava naturalmente come la piú adatta ad occupare il centro del quadro; ma il Pascoli non ha tollerato che questa scena si svolgesse sopra un fondo di colore uniforme e di mediocre attrattiva. Ha estesa la sua tela in modo che altre scene si aggruppassero intorno alla prima e senza toglierle il suo pregio si guadagnassero anch'esse in gran parte l'attenzione dello spettatore.

Ecco in breve l'invenzione del poemetto.

Nella bottega dei famosi librai Sosii si lavora attivamente per apprestare al pubblico le novità letterarie. È un momento buono, perché si tratta di pubblicare la Georgica di Virgilio. Questo importa, a quei tempi, non un prosaico gemere di torchi, ma un assiduo e concorde lavoro di parecchi amanuensi, ai quali il principale, uno dei fratelli Sosii, va dettando il poema. Chi assistesse a questo lavoro potrebbe gustare anticipatamente le bellezze dell'opera. Ma chi assiste? Nel negozio c'è un solo avventore o frequentatore che sia, ma è un vecchio stizzoso tutto intento a svolgere un volume che, a quanto pare, gli piace poco. Bensí nella strada, presso alla porta, c'è chi tiene l'orecchio intento alle parole del dettante, mentre si mostra tutto preoccupato di esaminare i titoli dei libri esposti in vendita. È un cittadino elegante con una cert'aria da forestiero che lo farebbe riconoscere subito per uno dei tanti esuli

(1) N. W. GEBHARDT. *Ein ästhetischer Kommentar zu den lyrischen Dichtungen des Horaz*. Paderborn u. Münster, 1885, p. 165 e seg., dove sono anche riportate le parole del Lessing.

a cui la clemenza di Augusto ha dischiuso da poco le porte di Roma dopo la conquista dell'Egitto. Dopo essere stato a girellare un po' dappertutto con la curiosità di chi rivede dopo molti anni la patria, è arrivato davanti alla libreria dei Sosii proprio in buon punto per sentir dettare i versi

> Vere novo, gelidus canis cum montibus humor
> liquitur et Zephyro putris se gleba resolvit,
> depresso incipiat iam tum mihi taurus aratro
> ingemere et sulco attritus splendescere vomer.

La poesia della campagna, della pace, del lavoro esercita un fascino irresistibile e un potere benefico sull'animo di quell'uomo, che ha passati tanti anni sui campi di battaglia nelle guerre fratricide e negli errori dell'esilio. Perciò ascolta con vivo interesse, mentre il suo occhio vaga dall'uno all'altro dei titoli scritti sui volumi messi in mostra sui pilastri avanti la bottega.

Ma ecco che la sua curiosità è fermata da un titolo: Horati Flacci sermones, e il nome di Orazio ha per quello sconosciuto piú forza che la poesia di Virgilio; giacché sospesa d'un tratto la cura dell'origliare, prende in mano il volume dei *sermones* ed entra senz'altro nella libreria per comprarlo. Da uomo poco esperto si rivolge al lettore solitario che abbiamo notato poco prima e gli chiede il prezzo del volume facendoglielo vedere. Ma quel lettore è nientemeno che Furio Bibaculo, il vecchio poeta messo piú volte in ridicolo appunto da Orazio per le sue sperticate metafore. Quel vecchio ha in uggia, come è naturale, i nuovi poeti del circolo di Mecenate, che sono troppi secondo lui, vengonb su come i funghi, e di troppe cose si occupano che a lui paiono degne di disprezzo o di compatimento. Rispondendo alle domande dello sconosciuto non nasconde il suo livore, verso Orazio specialmente, e se non vuota addirittura il sacco delle sue impertinenze, è perché intanto sopraggiunge un'altra persona, alla quale egli crede opportuno rinviare il forestiero per piú ampie informazioni sul conto del Venosino. Quest'altra persona è il grammatico Orbilio, quello che a suon di nerbo dettava un tempo l'*Odissea* di Livio Andronico agli scolari, fra i quali era stato anche Orazio. Orbilio si degna appena di dare un'occhiata al volume del suo antico discepolo, e sentenzia subito che la satira romana ha avuto Lucilio e basta! Il nome di Lucilio colpisce gradevolmente l'orecchio d'un terzo vecchio Valerio Catone, che intanto sopraggiunge e ne approfitta per dichiarare che però i versi di Lucilio sembrano piuttosto duri anche a lui, che perciò si è proposto di correggerli. I tre vecchi si mettono quindi a sedere e tentano di fare un po' di conversazione, ma dopo qualche frase sui fatti del giorno, Catone e Orbilio cominciano a trattarsi male, e se ne vanno uno di qua l'altro di là lanciandosi degli epigrammi e delle parole amare. Furio Bibaculo parte per ultimo fregandosi le mani per la soddisfazione di aver colto nel diverbio fra i due compagni la materia e presso a poco anche la forma di un epigramma alle spalle di Catone. Il giovane compratore, sempre col volume d'Orazio in mano, si rivolge finalmente a uno dei Sosii che viene dalla retrobottega senza interrompere il suo lavoro. Ma, vedete caso, neppure questa volta ottiene la risposta desiderata, perché arriva.... Orazio in persona. Come è naturale, questi non pensa che a discorrere col libraio, e, sentito che si sta dettando la Georgica del suo Virgilio, vorrebbe passare nella retrobottega. Allora lo sconosciuto gli si fa incontro e si fa riconoscere; è Pompeo Varo! I due camerati si abbracciano, e subito rievocano i dolci e gli amari ricordi della loro campagna sotto le bandiere di Bruto. Il confronto col tempo presente, con le buone speranze che infonde nei cuori il nuovo regno, questo confronto si presenta da sé; Orazio non ha che da vestirlo della forma piú eletta. Egli dice anche quali sentimenti e quali propositi animano lui e i suoi piú cari amici nella loro opera di artisti. Non dice, quello che appunto con tanta maggior forza risulta dalla lettura del poemetto, la differenza fra questi giovani poeti e quelli della generazione precedente, gli astiosi e velenosi letterati vissuti nel periodo delle guerre civili, i campioni come Catone, Orbilio e Bibaculo. Ora sul passato sanguinoso deve scendere l'oblio, il sangue versato non deve ribollire, la grande patria deve riprendere fidente il cammino verso la sua meta gloriosa; a quest'opera di pacificazione e di risorgimento morale si dedicherà la musa di Virgilio e d'Orazio. Questo presso a poco fa intendere Orazio stesso all'amico Pompeo, e siccome al loro dialogo animato segue un breve silenzio, s'ode intanto dettare dalla Georgica

> paribus concurrere pilis
> Romanas acies iterum videre Philippi

con quello che segue, e Orazio con le lagrime agli occhi, presa dal testo del suo Virgilio l'invocazione agli dei patrii, rivolge ad essi un'ispirata preghiera: non siano piú fecondati dal sangue umano i campi e voglia l'uomo cercare piuttosto il frumento *nei solchi* che l'*oro* nelle *viscere* della terra, ove fu provvidenzialmente nascosto. Regni la moderazione, la pace e l'amore, si cerchi la felicità nel poco e soprattutto nella coscienza di non aver fatto suo prò del male altrui!

Questi brevi cenni basteranno, credo, a invogliare alla lettura del poemetto quei lettori del *Marzocco* che finora ne conoscevano soltanto il titolo. Dire dei pregi della forma è da una parte superfluo, sapendo con quale poeta abbiamo da fare, e da un'altra parte non si potrebbe senza molte citazioni del testo originale, il che ruberebbe troppo spazio e mi obbligherebbe a mettere in qualche imbarazzo i miei buoni amici della Direzione.

N. Festa.

PER UN LIBRO DI NOVELLE

Moisè Cecconi, l'autore di questo volume di novelle, è probabilmente uno de' meglio dotati tra i nostri giovani scrittori. È fino, delicato, arguto: ha padronanza grande della nostra bella lingua e possiede a perfezione tutti gl'idiotismi piú saporiti e piú pittoreschi della campagna toscana tra Pistoia e Firenze dove nacque, fu educato e dimora. Non ha nulla di volgare nel suo stile e nulla di soverchiamente vistoso: ha un tono costantemente pacato e modesto cosí nel suo sentire come nel suo imaginare e questa pacatezza non ottusa né baggiana si riflette nella forma arguta a un tempo e alla buona. Siam quasi compaesani e lo conosco perciò assai bene. Nati ambedue alle falde del Monte Albano, che è, come si dice, il giardino del mondo perché è il giardino di Toscana la quale ecc. ecc., siamo avvezzi fin da ragazzi a gustare e a parlare quell'idioma che è tra i piú puri, certamente, della nostra regione e serba ancora alcunché della grazia e della eufonia de' bei tempi. Un tempo temei, non lo nascondo, che il nostro buon Moisè si sarebbe, come chi dicesse, perduto nell'ammirazione e nell'imitazione d'esemplari stranieri assai malsani e pericolosi. De Goncourt, Huysmans e altrettali formarono infatti per un poco la sua delizia. E Flaubert colla sua Salammbô lo attrasse nei misteri di sacrari piú o meno punici e traditori.

Io temeva di vederne uscir fuori un iniziato ai misteri e ai riti della decadenza e del dilettantismo prezioso e vuoto nella vita come nell'arte. Ma il presagio fu vano fortunatamente; un buon fondo di naturalezza squisita attinta a' luoghi nativi e allo studio dei nostri classici lo salvò dal contagio d'esempi e di maestri tanto piú pericolosi quanto piú sono affascinanti per un esordiente. Essi distillano infatti un veleno che par nettare o ambrosia. Uno se ne ciba e se ne compiace come d'un alimento di vita e può esser letale.

> Melle soporatam et medicatis frugibus offam.

Ma Virgilio, di cui è, se non sbaglio, questo verso, frugava nella melma di Pacuvio e di Ennio e ci trovava piú d'una pagliuzza d'oro e delle gemme rare e preziose. Lo stesso, se è lecito paragonare il nostro arguto novelliere con un poeta divino, fa il buon Moisè (da non confondersi col legislatore degli Ebrei, col quale non ha, credo, niente che fare). I fratelli de Goncourt e la loro scuola (una brutta e noiosissima scuola) sono poveri artisti perché non hanno anima né ingegno corrispondenti alle temerità e alle audacie della loro forma. Tutta codesta gente, e anche il buon Flaubert è di questa poco allegra compagnia, credettero che l'arte potesse vivere di vita sana e rigogliosa fuori della vita civile e sociale del loro paese e del loro tempo. In sostanza è la stessa illusione che si fa strada in tutte le epoche di decadenza. L'alessandrinismo, se guardate un po' al fondo delle cose, non ebbe altro *credo* né intenti o osservazioni differenti. E il resultato fu anche a un bel circa lo stesso. Si ebbe un'arte sommamente raffinata e, per eccezione, rarissima, anche gustosa e saporita, ma, per regola, vuota, oziosa e noiosa oltre ogni dire e ogni imaginare. Però cotesti letterati vuoti per soverchio raffinamento e noiosi e soniferi per preziosaggine e per posa, possono bene offrire qualcosa che sia degno d'essere imitato e raccolto. I raffinamenti del loro stile son viziosi perché l'arte loro manca di sincerità e di serietà: ma datemi un artista un po' sincero e un po' serio che abbia studiato in quei modelli, e non stenterete a riconoscere che il suo stile da quello studio ha guadagnato in finezza e rarità di scorci e di partiti e in ricchezza di colorito. Dunque anche il nostro buon Moisè si è vantaggiato in qualche modo dalla frequentazione di quei simpatici e pericolosi amici. Le cattive compagnie guastano i costumi e, si dice anche, lo stile. Ma ciò va inteso solo per coloro che avevano una tendenza grande a corrompersi e a guastarsi. Per quelli invece che hanno un buon fondamento naturale, le cattive compagnie sono talora occasione a sviluppare piuttosto le buone qualità native che quelle non buone.

Tutto è mondo ai mondi e tutto ai ben disposti è o può essere occasione a manifestare le loro buone disposizioni. Cosí è stato per il nostro eccellente amico. Egli si è conservato, infatti, puro italiano e, anzi, puro toscano. Lo stile, l'atteggiamento del pensiero e dell'animo suo sono prettamente paesani. La conoscenza e la compiacenza da lui provata nella lettura di scrittori decadenti stranieri non hanno servito che a dare piú rilievo e risalto alle sue qualità genuine e a rialzare il colore del suo linguaggio nativo collo spunto o coll'assaggio di forme esotiche nel loro decadentismo gustose ancora e piccanti. Gli è un po' il sapore della carne troppo frolla che è quasi fracida in tutto. È affare in queste cose, come in tutto, di misura e di gusto. L'odor dell'aglio che rivoltava lo stomaco delicato d'Orazio, può esser delizioso se è appena accennato. Anche la parlata toscana, il vernacolo di un paese può esser barocco e sazievole se venga trasportato senza discernimento e senza gusto in una forma letteraria qualsiasi. Ma se un uomo di buon gusto e d'odorato sopraffino lo trasporta nella sua letteratura, sia questa di novelle o di romanzi, di poemi o di canzoni, con discrezione e con opportuni contemperamenti d'altre forme e d'altre parlate, egli può fare opera d'arte singolarmente gustosa e attraente. Questo lavorío d'arte rara e delicata si riscontra generalmente nelle poche novelle del nostro amico. Poche ma buone veramente, dacché rivelano costantemente uno sforzo e uno studio fortunati ed efficaci per contemperare il sapore paesano col gusto di un modernismo esotico pungente ed acuto quasi sino all'eccesso. Poiché il criterio del nostro autore è, per regola, sano e sicuro, l'opera ch'egli ha fatto, conserva intatti tutti i buoni caratteri della prosa nazionale e gli rende quasi piú vivi e salienti coll'opportuna e parca mistura di qualche elemento straniero perfettamente digerito ed assimilato.

Con questi caratteri la sua prosa doveva riuscire, com'è infatti riuscita, una delle piú sciolte e piacevoli che oggi si scrivano presso di noi. Quelle otto o dieci novelle dal buon Cecconi raccolte in elegante e nitido volumetto, sono in generale un modello di spigliatezza, di vivacità e di grazia. Io che sono un lettore infrequente e sommamente parco di libri moderni e specialmente di libri di novelle, confesso d'aver provato molto diletto e molta compiacenza nello sfogliare il grazioso volumetto del mio amico. E sebbene anche le altre mi sian sembrate assai piacevoli e notevoli, due soprattutto tra queste novelle mi hanno fermato: *L'inaugurazione* e *Il Paradiso*. *L'inaugurazione* è un po' del genere scollacciato, ma è divertentissima; scritta con rara spigliatezza e con facilità felice quasi sempre e talora fin soverchia si riannoda strettamente al ciclo delle novelle boccaccevoli e serba di questa tradizione opportunamente l'allegria e la bonomia ironica o satirica od umoristica secondo i casi e i momenti. Non so se si potesse forse far opportunamente l'economia di qualche parola o di qualche frase; le novelle piú corte, si sa, son le migliori; e i novellieri farebbero bene, credo, a meditare e aver sempre presente il proposito di Focione che, domandato perché si riconcentrasse tanto e facesse il viso cosí arcigno e pensoso, rispose che lo faceva per vedere se gli riusciva di risparmiare qualche parola nel discorso che stava per fare agli Ateniesi. Il buon Moisé non parla agli Atenesi; parla ai Toscani e a gl'Italiani a cui però piaccion le chiacchiere forse quanto agli Ateniesi. E per questo l'esempio di Focione è degno sempre d'essere ricordato e, se non è troppo pretendere, seguíto.

L'inaugurazione, dunque, è bellissima e piacentissima novella. Ma ve n'è una che è anche migliore e questa è, naturalmente, *Il Paradiso*. Cosa ci può essere, infatti, di meglio e di piú bello del *Paradiso?* Il nostro Moisé si è mostrato degno scrivendo questa novella non solo di additare la terra promessa come il Moisé antico, ma anche quasi di entrarla e di occuparla a dimora stabile e perpetua. Di questa novella bisognerà che vi dia un sunto perché è bellina veramente e patetica non solo, ma è talmente ricca di significati simbolici e filosofici che quasi quasi sospetto (*absit arrogantia verbo*) che l'autore non gli abbia neanche sentiti o intravisti tutti. Senza fare alcuno sforzo straordinario e solo con un pochino di buona volontà si potrebbe pigliare quella novellina come l'allegoria della saggezza divina smarrita e perduta tra l'insipienza e la stoltezza umana.

> En ces temps de vitesse et de nivellement,
> De pouvoirs sans sommet comme sans fondement,
> Où rien ne monte un peu qui soudain ne chancelle
> Il est encore, il est, tout au bas de l'echelle,
> Un bien humble pouvoir et qui n'a pas failli,
> Qui s'est perpétué par-de là le bailli

ed è l'uomo che fa vedere il Paradiso.

Chi è costui?

Rimando il lettore curioso di avere questa grande e meravigliosa notizia al volume del mio amico ed alla novella che s'intitola appunto *Il Paradiso* ed è, non fo per dire, la perla del volume. Io mi limiterò a brevissimi cenni che guasteranno, ho paura, il piccolo capolavoro del bravo Cecconi. Un omino che porta sulle spalle un fagotto misterioso, càpita una sera fosca e ghiacciata di decembre in un paesetto, si ferma sulla piazza della pieve, scioglie il fagotto, ne cava un trespolo e una lanterna magica nella quale si vede, nientemeno, il paradiso, e invita il popolo assiepato intorno a lui a mettere un occhio nella lanterna. Dopo inviti lunghi e insistenti, uno del popolo, il piú ardito e spendereccio, si decide a guardare nel vetro e dopo guardato ben bene assicura il popolo assembrato che non val la pena di mettere l'occhio alla lanterna e di spendere per questo la misera ma sempre pregevole moneta di un soldo; e tutto il popolo, uomini, bambini, ragazze, si squaglia prontamente e chi s'è visto s'è visto. Il pover'uomo si trattiene in piazza colla sua macchina, scherno e ludibrio dei ragazzi e del cielo inclemente, e dopo lungo aspettare invano, se la rimette in ispalla e bevuto un po' di zozza, va su per l'erta. Inerpicandosi per arrivare al villaggio piú prossimo cade, si fa male a un ginocchio, si appoggia a un muricciolo per fasciare la ferita e riposarsi un poco e sognare; la neve comincia a cadere intanto fitta, fitta, il vecchio adagiato e sognante si assopisce poco a poco in un letargo profondo; la neve che seguita tutta la notte e la dimane, lo seppellisce sotto un largo e grosso lenzuolo candido e quando di lí a qualche giorno passano un cacciatore e il suo cane, questo fiuta e raspa e scopre finalmente sotto il cumulo grave di ghiaccio il cadavere intatto dell'omino che mostrava il paradiso.

Questo il racconto. È semplice, come vedete, ma gravido di significati altissimi e nobilissimi. È sotto la scorza piú modesta che si nascondono spesso i frutti piú gustosi e piú saporiti. Se avessi tempo e spazio, vorrei scrivere un grosso volume per mostrarvi solo una piccola parte dei

significati nascosti sotto il velame della prosa elegante e forbita del mio amico. Non ci vuole molto, insomma, per capire che l'uomo del paradiso è il simbolo eterno, sempre nuovo, sempre calzante dei benefattori dell'umanità, di tutti i veri filantropi. Essi vengono in terra per miracol mostrare, per dare a questa razza malnata un po' il gusto e il desiderio delle cose divine e muoiono perseguitati, maltrattati, disconosciuti e oppressi perché la vile moltitudine non apprezza la portata e la grandezza del benefizio ch'essi si apprestavano a renderle. Risparmiatemi la pena di farvi una litania dei benefattori mal corrisposti. La vostra erudizione me ne dispensa e la mia pazienza non mi basterebbe. Ecco qua un brav'uomo che ha girato mezzo mondo avendo un sacco in ispalla dove tiene tutto il paradiso da far vedere alla gente e crepa sepolto sotto la neve una terribile sera di decembre dopo avere assaporato l'amaro e il sale delle altrui scale, il fiele dell'ingratitudine e della persecuzione, la fame, il gelo, lo stento per una serie ininterrotta di lunghi, faticosi, ingratissimi anni e rotto le sue povere ossa e fiaccata la sua migliore energia a tutti i sassi, gli sterpi e i pruni dell'aspro, solitario, sudato cammino. E dire ch'egli era venuto in terra per portare la felicità agli uomini, per far vedere loro il paradiso e per farglielo pregustare al prezzo semplicemente di un soldo! Veramente il rapito di Patmos evangelista ha ragione di dire che gli uomini amano meglio le tenebre che la luce, i piaceri vili della carne che quelli dello spirito, la terra colle sue passioni abiette e le sue miserie infinite che il cielo. E quei disgraziati che il fuoco sacro spinge a fare del bene agli uomini, sono in tutto da compiangere. Gli uomini non riconoscono i loro veri benefattori ed amano meglio il buio che la luce. Ecco la storia ideale, eterna, di questa razza su cui, pare, pesa ancora la maledizione dei primi padri infelici. Invano Schopenhauer dopo Pindaro e Platone, Sofocle e Shakespeare ricorda agli uomini, ch'essi sono delle mere ombre, il sogno di un sogno, che tutta la vita è una mera fantasia e che la stoffa onde siam fatti, è quella stessa onde son fatti i nostri fantasmi. Queste creature dalla dura cervice non si persuadono a nessun costo che la realtà è una chimera al pari delle imaginazioni più strampalate; e se qualcuno nella sua grande bontà si accinge a mostrar loro il Paradiso, gli fanno le boccacce e gli voltan le spalle. Eroi, glorie, conquiste, un pezzo d'Africa o d'Asia da ingoiare, trofei di code o di teste cinesi, ecco quello che sognano queste bestie irrequiete; e dire che senza tanto fracasso e colla spesa soltanto di un soldo avrebbero potuto pregustare il paradiso e premiare a un tempo le fatiche d'un umile e autentico eroe. E veramente questo è l'eroe che farebbe per me. Io non amo in generale gli eroi che sono tra le varietà infinite della bestiaggine umana una delle più rumorose e più costose. Invece l'uomo del paradiso si contentava d'un soldino e d'un po' di zorra; se i grandi uomini avessero la discrezione che avea costui, quasi quasi diventerebbero simpatici anche a me. Ma gli eroi di Plutarco hanno in generale ben altre e maggiori esigenze: e per trovare eroi veramente semplici e dabbene, bisogna gettar via gli storici e ricorrere ai novellatori arguti e gentili come il nostro Cecconi, il quale ha saputo con bell'arte scavare di sotto la neve, come il cane del cacciatore, i cenci e il corpo frusto, rugoso e consunto dell'omino che faceva vedere il paradiso a gente che non era degna, pur troppo, di guardarlo. Degno invece di narrarlo e di descriverlo ai contemporanei e ai posteri è il nostro Cecconi. Egli fa prova di molta sagacia e finezza nell'osservare e di molta grazia e garbatezza nello scrivere. Seguiti dunque a attingere largamente alle pure fonti delle tradizioni e del linguaggio del suo paese, opportunamente arricchite di parche importazioni dall'estero. E scriva sempre colla stessa gradevole spontaneità e con facilità, se è possibile, sempre più misurata e contenuta. Gli è un bel difetto esser facili, ma è sempre difetto: e il nostro amico ha tendenza grande a cascarci. Perciò vorremmo che stesse in guardia e si riconcentrasse sempre come Focione, per vedere se c'è modo di risparmiare qualche parola. Con questi mezzi e con questi propositi il nostro amico riuscirà, come gli auguriamo e speriamo, il novelliere facilmente principe della sua generazione e arricchirà le nostre lettere di qualche nuova pagina di prosa arguta, semplice e schietta.

Th. Neal.

LA STAMPA

Noi assistiamo con animo veramente sollevato ad un ridestarsi della coscienza nazionale. Non mai, come oggi, dal Capo dello Stato e dai suoi ministri, fino a coloro i quali dirigono in qualche modo, coi giornali, la pubblica opinione, fino ai singoli cittadini nei loro colloqui privati, c'è stato in tutti un quasi unanime consenso nell'affermare la necessità di ritemprare la nostra vita pubblica nel rispetto severo della legge, e la nostra vita privata in un'educazione più morale. Sono buoni sintomi questi, buoni sintomi ai quali da un pezzo non eravamo più abituati. Perché in Italia (e non in Italia soltanto, per esser giusti) noi abbiamo pur troppo molte volte sentito lamentare una grande quantità di mali, ma difficilmente abbiamo udito proporre rimedi efficaci. L'intensità e l'impazienza con cui oggi si vive ci spingono continuamente a trovare formule che guariscano prontamente tutti i mali dai quali ci sentiamo travagliati, e quando l'effetto non corrisponde alla nostra febbrile aspettazione tentiamo allora altri esperimenti. Di qua l'instabilità delle nostre leggi e il rapido mutare d'indirizzi di governo. Né potrebbe avvenire diversamente, avvezzi come siamo a voler vedere scomparire le più appariscenti manifestazioni delle nostre malattie, incuranti di risalire fino alle cause di esse, e di sanarle. Ma per questa cura sarebbero necessari uomini che avessero il proposito di operare « per il tempo e per la speranza » ed uno spirito pubblico meno impaziente, e più preparato a guardare con fede all'opera di coloro, che come i vecchi agricoltori piantano alberi i cui frutti non raccoglieranno. E questo sarebbe veramente l'esempio più manifesto di quell'altruismo, del quale non sempre a ragione si vanta la nostra età.

Io non voglio indagare se la maggior parte dei nostri uomini di Stato sieno atti o no ad incarnare quest'ideale di governo civile e non sarebbe questo il luogo, anche se lo volessi, di fare una tale ricerca; ma è certo che lo spirito pubblico non è preparato ad un simile preveggente indirizzo, e non vi è preparato per colpa sopra tutto di quella stampa politica ai cui rivi oggi non è chi non si abbeveri, e la cui azione è efficace, anche sugli spiriti meno disposti ad accogliere il pensiero altrui.

Ond'è ch'io non sono affatto disposto a concedere a coloro, i quali mascherano la loro colpevole indifferenza per ogni problema alto ed importante con un cinismo sciocco e ributtante che essi cercano di far passare ai loro occhi e a quelli degli imbecilli che li stanno ad ascoltare come profonda sapienza politica, che ogni paese ha la stampa che si merita; mentre la verità è invece che la nazione italiana si merita una stampa assai migliore di quella che ha, la quale purtroppo ha alimentato fin qui le passioni più scomposte e le curiosità più basse e più malsane.

Ed è questa della stampa una delle più gravi questioni che bisogna ora agitare ed alla quale bisogna pure un giorno preparare una soluzione.

Perché non deve essere più permesso d'ora innanzi, se quest'opera di risanamento morale si deve pure iniziare, e se, come da tanti segni si vede, i tempi sono maturi, non deve essere permesso, ripeto, che mentre all'esercizio di ogni altra professione si richiede una capacità non solo morale, ma anche intellettuale, lo Stato non domandi nessuna guarentigia a coloro che hanno nelle mani il più potente strumento di educazione morale e civile.

I nostri giornali quotidiani ci hanno abituati da un pezzo a considerare la vita politica come l'agitarsi di ignobili pettegolezzi, o di loschi interessi di una fazione o di un individuo; e tutta la nostra vita morale come un putrido stagno che non s'agita se non per emanare esalazioni di morte. E tutta quest'opera è fatta, si dice, in omaggio alla libertà, che è, come si dice ancora, la più gelosa conquista dei tempi nostri.

Nel recente lutto che afflisse l'Italia, io ed i miei amici notammo già quale opera nefasta era quella che compiva la stampa divulgando il nome e le idee stupide di un volgare assassino. Noi avremmo voluto che una qualche legge le avesse impedito di divulgare l'uno e le altre, e non avremmo creduto con ciò di recare offesa a nessuna libertà. Noi avremmo voluto che del recente processo fosse stato impedito di dar largo conto ai lettori avidi oramai di queste brutture e insanamente curiosi, e non avremmo affatto creduto che il moderare questa insania fosse stato un mettere i ceppi alla libertà, a meno che non sia libertà anche quella di propagare il male.

Un giornale politico, non certo poco tenero amatore d'ogni pubblica libertà, sembrava giorni sono preoccupato anch'esso di questi problemi; ma chi comincerà, si domandava tristamente, a dare l'esempio? e la domanda palesava una preoccupazione di interessi da dover difendere. Ed era meglio non proporsi la domanda; poiché rispondere che è necessario continuare in una via che moralmente si riconosce dannosa solo per una questione di danaro, è un ben triste e sconfortante esempio.

Ma non v'è da disperare. Queste preoccupazioni sono già un segno di una risipiscenza che potrà forse un giorno dare i suoi frutti.

Ed un frutto di questo sollevarsi del sentimento morale già apparisce luminoso in qualche altro dei più importanti giornali e, per esempio, nella *Tribuna*, che da qualche tempo insiste con un fervore che noi speriamo non s'affievolirà, a diffondere nell'animo dei suoi molti lettori la necessità di una scuola popolare educativa, e quella della soggezione ferma e rigorosa di tutti alla legge. Sono idee queste che non bisogna tralasciare mai di far penetrare nella coscienza di tutti, ed il giornale quotidiano è diffuso è solo in grado di poterle spargere con efficacia.

Ma è necessario persistere. Questo carattere di un'ostinazione catoniana è quello che manca anche a coloro che hanno le più nobili intenzioni. Ordinariamente noi abbiamo l'abitudine di stancarci, presto di tutto. Ed invece ogni giorno, e non solo in quelli nefasti per la patria, dovremmo ripetere quella massima che un nostro grande poeta ripeteva a sé stesso: O rinnovarsi o morire.

G. S. Gargàno.

Dentro dalla cerchia antica.

Monito d'oltr'alpe.

Crediamo opportuno riferire testualmente ciò che scrive *Le Journal des Débats* del 26 agosto, riassumendo l'articolo del nostro Angelo Conti « Difendiamo Firenze ». Speriamo che alle parole d'oltr'alpe dieno ascolto coloro che sogliono fare i sordi alle nostre:

« C'est une tristesse supplémentaire de penser que, si, malgré tant d'efforts, les monuments de l'art français périssent un à un sous la pioche des autorités compétentes, les monuments des autres pays, et même de cette Italie à qui l'art devrait être deux fois sacré, sont menacés comme les nôtres. Dans le joyau du monde, à Florence, le *Marzocco* signale *trois* grandes œuvres du seul Brunelleschi saccagées ou, — ce qui est plus honteux, — menacées: la sacristie de Saint-Laurent, le palais des Guelfes et le cloître de Sainte-Croix. La sacristie de Saint-Laurent est un lieu vénérable; là, pour la première fois, réapparaissent les modes de construction de la Grèce et de Rome, architraves, frises et corniches, substitués aux arcs du moyen âge. Donatello travaillait avec Brunelleschi; il avait orné toute la sacristie de stucs et d'ornements polychromes. Ces chefs d'œuvre dorment depuis un siècle sous un épais badigeon de chaux; la lanterne qui surmontait l'édifice est aveuglée. — Le cloître de Santa-Croce, qui est presque inconnu, même des Florentins, est un endroit délicieux. Plus que tout autre, il est léger, ouvert à la lumière, au vol des hirondelles, à toutes les joies de la nature. Or, ce cloître lumineux court le danger d'être enseveli et comme changé en un cul de basse-fosse. Le Conseil municipal de Florence a projeté, dit-on, d'élever là la nouvelle bibliothèque, dont la masse énorme, suspendue sur le cloître, l'écraserait de son ombre. — Le palais des Guelfes renferme une des plus belles salles du monde. Des fenêtres gigantesques en éclairent l'étendue solennelle. Des pilastres corinthiens supportent le plafond à caissons. Or, cette salle est divisée aujourd'hui, dans sa hauteur, en trois étages, partagés entre une caserne de pompiers et les écoles communales. Si bien que, pour suivre le développement des pilastres, il faut premièrement entrer au rez-de-chaussée chez les pompiers, puis monter au premier étage des écoles, et, enfin, pour voir les chapiteaux, au second étage. Et comme cette abominable mutilation ne suffisait pas, il s'est trouvé quelqu'un pour menacer d'un sort plus rigoureux encore l'œuvre de Brunelleschi. Nous signalons ce vandalisme, déjà flétri par l'indignation des Florentins, à ceux qui, en tous pays, croient que c'est un devoir de défendre les chefs-d'œuvre, en reconnaissance des belles heures qu'on leur doit ».

Il Marzocco.

MARGINALIA

Federico Nietzsche.

« Sono nato il 15 ottobre 1844 a Roecken presso Lützen ed ho ricevuto al santo battesimo i nomi di Federico, Guglielmo. Mio padre, pastore, era il tipo perfetto del ministro di campagna. Dotato d'intelligenza e di sentimento in ugual misura, adorno di tutte le virtù cristiane, viveva una vita tranquilla semplice e felice, venerato ed amato da tutti coloro che l'avvicinavano.... » Così parla di sé e del padre suo Federico Nietzsche in una specie di autobiografia, alquanto precoce, scritta in età di tredici anni. Suo padre che molto curò la sua istruzione volle che il giovinetto si erudisse nelle lingue e letterature antiche e moderne, nella storia dell'arte, nella musica. Morto il suo capo nel 1850, la famiglia Nietzsche si traslocò a Naumburg dove Federico continuò gli studi nel ginnasio di Pforta. Compiuti gli studi, fece il soldato, poi si dette all'insegnamento e a 25 anni

fu creato professore di filologia classica a Basilea, ove nel 1872 pubblicò l'opera *Die Geburt der Tragödie* dopo la quale s'unì d'amicizia strettissima con Riccardo Wagner. E del Wagner parlò novamente con grandi lodi nel suo *Richard Wagner in Bayreuth* che insieme col *Schopenhauer als Erzieher* il *David Strauss* e il *Von Nutzen und Nachtheil der Historie für das Leben* costituisce le *Unzeitgemässe Betrachtungen*. A quest'opera succedono prima il libro intitolato *Menschliches, Allzumenschliches* e poi l'uno dietro l'altro i *Morgenröthe*, *Die fröhliche Wissenschaft*, e *Also sprach Zarathustra*. Tutte queste opere come le altre che seguirono ad esse, furono composte dal Nietzsche in un perpetuo errare di paese in paese, in un irrequieto e morboso vagabondaggio al quale egli si era abbandonato dopo aver dovuto lasciare per una malattia cerebrale la cattedra di Basilea.

Jenseits von Gut und Böse, *Zur Genealogie der Moral*, *Der Fall Wagner* (lo scritto col quale egli rompe in guerra contro il suo antico amico Wagner), *Götter-Dämmerung*, *Nietzsche contra Wagner*, e *Der Antichrist*, sono le ultime manifestazioni del suo pensiero già conturbato: alle quali aggiungendo le *Gedichte* si avrà l'elenco completo degli scritti del Nietzsche.

Questa sua vasta opera considerata nel suo complesso ci mostra un pensiere che da un polo dell'umana filosofia si è gettato con terribile e vertiginoso salto nell'altro.

Il Nietzsche infatti comincia la sua carriera di letterato e di filosofo con notevoli studi sull'arte e sul pensiero greco, con geniali osservazioni intorno alla grande arte di Wagner, con elucubrazioni filosofiche derivanti dall'indirizzo idealistico del Kant e dello Schopenhauer.

Poi d'un tratto la rompe con tutto il suo passato, si rivolta contro Wagner, abbandona Kant e Schopenhauer, per farsi sostenitore d'un individualismo ad oltranza che rammenta, sotto le sue parvenze moderne, la sfrenatezza d'alcuni sofisti greci. Egli diventa così il più accanito e ingegnoso oppositore dei principî evangelici, il rappresentante più ascoltato della tendenza opposta a quella che s'impersona oggi in Leone Tolstoi. In lui rivivono con singolar forza e con tutte le loro seduzioni quel complesso di tendenze e di dottrine che si sogliono denominar pagane e contrapporre a quelle altre che comunemente si dicono cristiane.

Non possiamo oggi addentrarci nell'esame della filosofia nietzschiana: ma lo faremo indubbiamente in uno dei prossimi numeri.

Ci basta per oggi di aver ricordato il defunto, la cui grande efficacia sul pensiero e sull'arte moderna — utile o nociva che sia — nessuno in buona fede potrebbe negare.

A.

° **Per una delle orfanelle che sono in custodia presso la dea Roma.** Le ricordate? Sono due le giovinette affidate da pochi anni alla gran Lupa che è buona con i piccoli, l'una nel 1880, l'altra nel 1889. Erano state trovate la prima al giardino della Farnesina, la seconda ai prati di Castello, e siccome le loro famiglie dormivano anch'esse da circa duemila anni, Roma ha offerto la casa propria per ripararle. E le due nobili fanciulle ora sono al Museo del Campidoglio ed a quello Nazionale.

Crepereia Triphaena giace con ancora sul collo (o le gracili ossicine annerite!) la collana d'oro, con tutti gli anelli, con la bambola al fianco, più florida questa, nel visetto scolpito in quercie, della padroncina che pur ride giocondamente colla dentatura perfetta. Un solido vetro la protegge, quindi è contenta.

Ma Minatia Polla non deve esser contenta, là nel magnifico chiostro che Michelangiolo scolpì entro le mura quasi rupi erette da Diocleziano.

Essa occupa meno posto della costanee che è al Campidoglio, nella piccola urna che empiono a mezzo i suoi ossucci, ma è più viva dell'altra nel mirabile busto, nel quale certo l'anima della giovane bellissima si contiene e respira. Essa tuttavia è più trascurata dell'altra ed il suo poco posto non è protetto.

L'urna, sulla quale sta solo il coperchio leggero, può aprirsi da chi voglia. Tutti possono frugare o rubare le fragili ceneri della fanciulla antica. Chi scrive ha voluto constatare l'incuria ed ha aperto quella e le altre tombe del sepolcreto di Caio Sulpicio Platorino (La sala del primo piano del Museo Nazionale) senza esser disturbato nè visto da alcun custode: e sì che era giorno festivo, di accesso gratuito, propizio più che altro giorno alle manomissioni.

Un po' di fil di ferro, o custodi della gran Lupa, per il rispetto di una tomba gentile che è anche una delle cose più care dei musei Romani!

M. d. S.

° **L'on. Gallo** ha già cominciato a dar segni della serietà con cui egli intende di esercitare il suo ufficio. E prima d'ogni altra cosa ha voluto rendere più seria la disciplina degli studi. Così con ottimo provvedimento, ha, per quello che possiamo sapere dalle succinte notizie dei giornali, modificate quelle disposizioni che regolano le promozioni da una classe all'altra, ed ha abolito quei passaggi senza esame che erano scuola di ipocrisia e di furberia e ragione, molte volte, di grandi ingiustizie: mali dei quali la colpa era tutta dell'istituzione e non delle persone.

Noi speriamo che egli andrà fino in fondo, fino cioè alle radici dei molti mali che tormentano le nostre scuole, e ci auguriamo che possa non esser soggetto mai a quei repentini mutamenti *parlamentari* che finiscono il più delle volte per togliere credito all'azione del governo e per rendere vana l'opera generosa di qualche spirito illuminato e fermo.

° **Porta Pia.** — Abbiamo letto una piccola notizia di cronaca — probabilmente tendenziosa — secondo la quale un gruppo di cittadini romani avrebbe organizzato una petizione da presentarsi al Sindaco per ottenere che la Porta Pia sia chiamata d'ora innanzi Porta XX Settembre. Di questa notizia, non ne sappiamo nulla e nessuna voce è giunta fino a noi che ci autorizzi a crederla esatta. Ma qualora lo fosse, è sperabile che il consiglio comunale di Roma non ne vorrebbe tener conto. Questa abitudine di sbattezzare antiche strade o antichi edifici, i cui nomi spesso hanno una importanza storica e artistica assai maggiore di quella che ne verrebbe loro da un aggettivo suggerito in un momento di entusiasmo o di dispetto, è una cattiva abitudine: dannosa per la storia topografica e civile di una città e anche — ci sia permesso di dirlo — poco esteticamente bella. In quanto alla Porta Pia, il caso è aggravato da una considerazione direi quasi morale: ed è che nel mondo il ricordo della breccia gloriosa conosciuta con quel nome, ha oramai acquistato la potenza di una personificazione. Lasciamo dunque stare le antiche statue sugli antichi piedistalli e gli antichi nomi alle antiche vie.

★ ***Secondo quello che si dice,*** Leone Tolstoi starebbe meditando un viaggio per la Francia, l'Inghilterra, e la Germania Se fosse vero, noi ci augureremmo vivamente che il grande vegliardo apparisse fra noi, in questa Italia dove tanti si sono scossi alla sua voce potente.

★ ***Ouida,*** la nota scrittrice inglese, ha pubblicato ora un libro di critica, dove col suo stile franco e la sua espressione sicura parla, fra gli altri, di Chamberlain e di Gabriele D'Annunzio.

★ ***Gli Inglesi,*** è noto, leggono un gran numero di romanzi. Meglio leggere buoni romanzi che non leggere affatto, potrebbero dire agli Italiani. Per l'autunno, oltre a romanzi nuovi di Hall Caine, Sarah Grand, Kassandra Vivaria, la casa Heinemann annunzia le seguenti pubblicazioni: *Il mantello di Elia* di Zangwill — *Il sentiero diritto*, di Gilbert Parker — *Jack Raymond* della signora Voynich — *I Distruttori di Immagini* di Geltrude Dix — *La donna dei sogni* di Una Silberrad — *La Provinciale* di Cook. *Il Modello nascosto* di Forbes Robertson.

Un bel numero davvero. E in Italia? Abbiamo i romanzi francesi!

★ ***La Sezione americana*** dell'Esposizione di Parigi contiene una completa bibliografia di libri e opuscoli scritti da autori negri. Essa è molto interessante e mostra come questo popolo tanto disprezzato contribuisca grandemente a svolgere le questioni religiose, politiche e sociali del suo tempo. E già quando era un delitto insegnare ai negri a leggere e scrivere vi erano fra loro dei pensatori e scrittori notevoli

★ ***Notiamo*** fra le pensioni assegnate dalla Lista Civile inglese, le seguenti: A Alfredo Austin, poeta laureato, 200 sterline, a Hermann Carlo Merivale, per il suo lavoro letterario e le sue strettezze economiche, 105 sterline, a Roberto Drew Hicks, per i suoi servigi al corpo scolastico e perchè ha perso la vista, 125 sterline, a Giovanni Mackintosh, per i suoi scritti e le sue ricerche storiche, 50 sterline, a Tommaso Whittaker, per i suoi scritti filosofici, 50 sterline, a Roberto Tucker, per i servizi resi all'incremento degli studi matematici, 40 sterline. Non si può davvero dire che la regina Vittoria spenda male i denari che le vengono assegnati.

★ ***Marcel Prévost,*** in una recente intervista, ha espresso le sue idee intorno al romanzo presente. Egli disse: «Il più notevole cambiamento che abbia subito il romanzo francese moderno è quello della sua serietà crescente. La teoria dell'arte per l'arte, cara a Flaubert e ai suoi discepoli, non è più accettata. Il romanziere francese d'oggi è preoccupato da gravi questioni religiose e morali; egli si propone uno scopo quando scrive, e perfino i veterani dell'arte hanno preso un'orientazione nuova. Huysmans, che scrisse *Les Soeurs Vatard* e *A-vau-l'eau* è arrivato ora a *La Cathédrale* e l'autore dell'*Assommoir* è anche l'autore di *Fecondità*. I più forti fra i giovani scrittori hanno tutti un indirizzo serio, ed esempi notevoli di ciò sono Maurice Barrès, che, secondo il suo modo di vedere, vorrebbe la rigenerazione politica del suo paese, e Paul Adam, profondamente immerso nei problemi sociali. Prévost difende la preoccupazione del moderno romanzo francese intorno agli errori nel matrimonio, ma crede che presto essi cesseranno di occupare una così larga parte nel pensiero degli autori francesi. Il romanzo futuro, egli dice, si occuperà ancora della donna, ma non tanto dell'amore: più gravi questioni intorno a lei sorgeranno.

★ ***Miss Braddon*** pubblicherà presto un nuovo romanzo: *L'infedele*, del quale John Wesley e i suoi discepoli formeranno il punto centrale e la parte storica.

★ « ***Legati con amore in un volume*** », dopo esser comparsi, seguendosi in gruppi, così come l'estro li dettava, su le nitide pagine della *Cronaca Bizantina*, di buona memoria, si presentano al pubblico i *Versi* della Contessa Lara; legati con amore in un volume postumo, napoletano, nel quale l'allegra scorrettezza del testo, i chiaro-scuri butirrosi della stampa, e certe sgraziatissime figurine, sembrano congiurare ai danni di quella facile arte, così penetrata di passione e di angoscia. Forse che, da ora in poi, si vuol estendere anche agli scritti dei contemporanei l'*onore*, già da molto tempo, concesso ai classici, delle innumerevoli edizioni economiche, adulterate e indecifrabili?

E allora, in questo bel paese, così irretito per ogni verso di leggi e di codicilli, non vi sarà nessun modo di proteggere il miglior retaggio dei nostri scomparsi, dalla inestetica avidità degli speculatori?

★ ***The Studio***, nel fascicoletto di Luglio, è specialmente notevole per un articolo di Gabriel Mourey sul pittore americano John Alexander, che noi a Venezia abbiamo avuto agio di notare più volte. Egli è un fantastico idealizzatore delle fattezze femminili, e però consentiamo nel giudizio del critico il quale dinanzi alle tenere tele dell'Alexander avverte che più spesso si prova come l'impressione di un canto molto musicale, che finisce col far dimenticare il senso stesso delle parole ond'è composto.

Seguono interessanti note su l'arte industriale di Albert Hall, su la scultura di Rodin; e un articolo breve ma denso del pittore belga simbolista, Fernand Khnopff su le efficaci acquaforti di François Maréchal. Fra le riproduzioni ci sembrano di alto valore alcuni pastelli del fortissimo scultore Constantin Meunier.

★ ***De' Manuali Hoepli*** più recenti ci piace indicare la seconda edizione delle *Monete romane* di Francesco Gnecchi, opera che ebbe il consenso di quasi tutta la critica europea e lodi speciali da numismatici, perchè non è lavoro di pura compilazione ma frutto di ottimi studi e di sicura conoscenza. Il numero delle fotoincisioni è notevolmente cresciuto; e qua e là tutta la esposizione, piana ma garbata, è stata ritoccata e ampliata. Assolutamente nuova è invece la *Guida del raccoglitore ed amatore di armi antiche*, dovuta al comm. Iacopo Gelli e dedicata al maggiore Angelo Angelucci. La guida è condotta nel modo più chiaro, per una serie di brevi lessici, che permettono, anche nel tempo più breve, di acquistare notizie di un'arma, come di un motto o di una fabbrica o di un armaiolo. E la competenza speciale dell'autore non può farci dubitare del contenuto, esaminato e preso nei limiti e nella misura di un manuale fatto per tutti.

BIBLIOGRAFIE

Adolfo Padovan. *I figli della gloria.* Milano, Hoepli, 1900.

Non intendo parlar di proposito del nuovo e ponderoso volume di Adolfo Padovan; poichè nello svolgerlo mi son subito arrestato innanzi a una teoria che non poteva non sorprendermi. E la teoria nuova, contraria a quanto sta scritto ed è ripetuto, sarebbe che il poeta merita di esser classificato al di sotto dello scienziato.

Io mi sento sempre a disagio dinanzi alle classificazioni, che non siano di piante o di animali; ma davanti a questi aforismi ho sofferto di più. Pur mi son fatto coraggio ed ho proseguito nella lettura. Il genio dello scienziato, secondo il Padovan, divina, scopre verità assolutamente nuove; il genio del poeta non divina nulla, accoglie elementi noti e li veste di bella forma. Vero è che tali elementi o pensieri o che altro, avvivati dal soffio della poesia acquistano un gran pregio; ma la sostanza non muta natura. « Egli è come se all'improvviso vedessimo una fanciulla ricca di tutti i doni della bellezza e della gioventù: l'ammirazione che essa suscita assorbe tutte le nostre facoltà e ci impedisce di fermare il pensiero sull'anima che il suo corpo custodisce, la quale potrebbe anche essere malvagia ». Al contrario, il genio scientifico penetrando un mistero della natura e conquistandolo a' suoi voleri rinnova la umanità, possiede « la virtù del dio che suscita la « luce dalle tenebre: egli è Newton, Galileo, Pasteur.... e Lombroso che crea l'antropologia « criminale ».

Chi non vede che dimostrazione, paragone, esempi rivelano chiaramente un modo tutto speciale e subiettivo di considerar le cose? Si può andare contro una verità sancita dalla coscienza universale con una sola osservazione di fatto scendendo a certe citazioni di *genii* che andrebbero considerati molto altrimenti o per lo meno messi *in quarantena*? Vi ha di più: l'intento nobilissimo di rivendicare allo scienziato il primo posto nella scala del genio, di celebrare l'abnegazione dei molti oscuri martiri di « gabinetto », ha un difetto essenziale, questo: che l'autore del nostro libro non si rifà dalle origini. Io non so come egli possa sostenere la sua teoria, se per poco voglia ritornare sul suo lavoro o meglio su questo solo enunciato, dando uno sguardo, a' primissimi svolgimenti della umana cultura. Forse il Vico gli potrà giovare non poco a rimettere le cose a posto. Certo mi pare soltanto che l'egregio Padovan nel continuare una trattazione così geniale — in cui non può dirsi che manchi ardore e larghezza di cultura — dovrà senza dubbio rinunziare a fatti e nomi recentissimi, non ancora dal tempo cinti di aureola, per addentrarsi meglio ne' tempi più lontani ed oscuri.

Quanto alla classificazione del poeta, io resto col Carlyle, scrittore poderoso per quanto paradossale, da cui il nostro pur senza piaggerie d'imitazione e con la dovuta ammirazione ha certo desunto lo spirito di questo suo volume. E gioverà ricordare che pel Carlyle non era concepibile un uomo veramente grande, che non potesse essere *ogni specie di uomo*. Ond'ei pensava che nel poeta fosse e il politico e il pensatore e il legislatore e il filosofo.

Tuttavia, debbo una lode al Padovan per l'esame e la comprensione esatta del genio, pure inteso dal lato fisiologico; e riporto volentieri questo periodo giustissimo: « Gli uomini di genio non sono degenerati che portano in giro per il mondo le stigmate della psicosi, sono invece degli organismi nevrologicamente completi nei quali la cellula nervosa è più perfetta e quindi più atta a percepire le sensazioni nella loro essenza e a trasformarle in invenzioni e scoperte che sono i prodigi della scienza; in opere di bellezza plastica o musicale che sono i prodigi dell'arte ».

R. P.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Tobia Cirri, *gerente responsabile.*

Gli uffici della Direzione e dell'Amministrazione del MARZOCCO sono stati trasportati da **Piazza Vittorio Emanuele, 4, in Via S. Egidio N. 16 (palazzo Torriani-Tavanti).**

IL MARZOCCO

Firenze — Via S. Egidio, 16 — Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5	L. 3,00	L.
Per l'estero	» 8	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 36 9 Settembre 1900 Firenze

SOMMARIO

A GIOVANNI PASCOLI

Portici (presso Napoli) 29 agosto 1900.

Carissimo e chiarissimo collega,

Rispondo immediatamente alla Sua cortese lettera. Mi duole, com' Ella può bene immaginare, che il mio articolo abbia potuto servire d' occasione ad altri per far contro di Lei osservazioni spiacevoli. Certo io scrissi quel che scrissi senza avere la più lontana intenzione di ferirla o di porgere ad altri il destro di ferirla. Vedo che in molte questioni o inclinazioni letterarie forse non andiamo d'accordo, ma ciò mi rincresce; e mi rincresce soprattutto per il bene che sento dire di Lei da comuni amici, per la benevolenza che Ella mi ha qualche volta pubblicamente dimostrata, e per la nobilissima condotta che Ella ha tenuto di recente a proposito d'amici miei. Un rincrescimento di tal sorta sarebbe assurdo che si manifestasse con atteggiamenti maligni, se anche da questi io non aborrissi. Il mio articolo sulle tre fiere non ebbe per intento di combattere l'articolo Suo, benché di necessità qualche pagina finisse con esser rivolta contro le opinioni Sue. Avevo letto il Suo articolo quest' inverno, e nel mio volume mi proponevo di non toccare né punto né poco la questione delle fiere. Volle il caso che il mio amico Federico Persico, una mattina che uscivamo da un' Accademia di cui entrambi siam socii, mi richiedesse del mio parere sulla spiegazione del Casanova, rimpianto amico suo e mio; e che uno studioso giovane, che è per me come un figliuolo, mi domandasse pure, poco dipoi, il mio avviso sulla questione in generale. Allora mi sentii tentato di trattarne e l'avrei fatto anche se la trattazione Sua non fosse mai esistita; anzi, se un ritegno ebbi da vincere, fu soprattutto quello di dover contrastare l'opinione di Lei e di dover forse parer mosso appunto dal desiderio di un tal contrasto. Sarei invece stato lietissimo di darle pienamente ragione, se ciò mi fosse stato possibile. D'altra parte, com' Ella ben sa e come altri avrebbero dovuto osservare, io non ho preteso di sciorinare una interpretazione mia, bensí unicamente di esaminare le altrui e scegliere quella che mi tornasse piú plausibile. Neppure il misero interesse d'autore poteva condurmi a volerle dar torto per sostenere un' idea mia, poiché, ripeto, non ho avuto un'idea mia da smaltire. Che se il problema a me sembra poco importante, ciò non può non essere inteso con molta discrezione; altrimenti io non ci avrei consacrate le molte pagine che vi ho spese intorno. Si tratta sempre d'un problema dantesco e d'un problema famoso, e il risolverlo sarebbe sempre onore a chicchessia. Volli soltanto dire che la questione mi sembra meno importante e meno intrinseca, di molte altre. Se anche in ciò io avessi torto, mi farebbe però torto chi interpretasse cosí bruscamente il mio pensiero da farmi dire che un lavoro sulle tre fiere sia un mero perditempo.

Nemmeno ebbi l'intenzione di mettere maliziosamente in rilievo la conformità dell' interpretazione Sua con quella di Giacinto Casella. Non potei fare a meno di notare le somiglianze tra le due, poiché facevo una rassegna e come una classificazione di tutte le varie chiose. Ma non fu mio proposito di rimproverarLe, nemmeno tacitamente, di aver omesso di citar il Casella qual una fonte della Sua ispirazione; giacché ho dovuto accorgermi com' Ella abbia per abitudine di affisare direttamente il soggetto, schivando le citazioni e le polemiche. Nella *Minerva oscura* che ho finalmente letta questo aprile, avrei potuto dolermi, per esempio, di non trovar preso in considerazione quel che io avevo scritto sulla topografia morale dell' Inferno, ma ebbi subito a riconoscere, da un solo periodo del libro, come avrei errato di molto attribuendo l'omissione a disistima o a malvolere. Codesto metodo di guardare le cose in sé medesime non occupandosi di chi le ha studiate prima, ha i suoi vantaggi, in ispecie in soggetti danteschi dove il tener conto degli altri tira spesso fuor di strada e toglie compattezza al ragionamento; e quei vantaggi li ho toccati con mano una volta che mi attenni anch' io a quel metodo, ragionando dell' Epistola a Cangrande. Ma la cosa ha pure i suoi inconvenienti, e uno di essi è di sembrar facilmente immemori dei predecessori, o ingiusti, o poco garbati. Non sarei sincero se non Le facessi la confessione che a parer mio il Suo uso trascorre, me lo lasci dire, in abuso, il quale può attirarle rimproveri non ingiusti in sé, quantunque non convenienti all' animo Suo gentile e amorevole. Oggi piú che mai, la ricerca scientifica o la critica non può essere un soliloquio né assumerne le sembianze; e in questa grande conversazione comune ogni lettore vuol veder resa giustizia a sé e agli altri. Lo vogliono anche quelli, e non son pochi, che dal canto loro non rifuggono dal ferire o tentar di ferire i compagni di studio con ogni specie di calcolati silenzii, d' ingiuste riserve, di omissioni tanto piú maligne in quanto che non paiono possibili in chi si sbraccia a distribuire carezze e riverenze a quelli che gli preme di blandire o non gli preme di vilipendere. Ogni studioso onesto, che dal canto suo procuri di non peccare mai né con le parole né con le omissioni, ha spesso occasione di notare in altri malignità che non crede di meritare; or come da queste potrebbe andare immune uno scrittore che, malgrado l'onestà sua, non si curi di avvertire espressamente quel che deve agli altri o quello in cui s'incontri con altri anche in modo fortuito?

Ma queste mie considerazioni possono parerle forse soverchie, e ciò che piú m' importa è di assicurarLa che dal confronto fra la dottrina del Casella e la Sua io non intesi fare scaturire alcun addebito alla lealtà Sua.

LA PICCOZZA

Alla Contessina MARGHERITA CODRONCHI ARGELI
— nelle sue nozze — III Settembre MDCCCC.

Da me!.. Non, quando m'avviai trepido,
c' era una madre che nel mio zaino
ponesse due pani
per il solitario domani.

Per me non c' era bacio nè lagrima;
nè caro capo chino sull' omero
a lungo, nè voce
pregante, nè segno di croce.

Non c' eri; e niuno vide che lacero
fuggivo gli occhi prossimi, subito,
o madre, accorato
che niuno m' avesse guardato.

Da me, da solo, solo e famelico,
per l' erta mossi rompendo ai triboli
i piedi e la mano,
piangendo, sì, forse, ma piano:

piangendo quando copriva il turbine
con il suo pianto grande il mio piccolo,
e quando il mio lutto
spariva nell' ombra del Tutto.

Ascesi senza mano che valida
mi sorreggesse; senz' orme ch' abili
io nuovo seguissi
su l' orlo d' esanimi abissi.

Ascesi il monte senza lo strepito
delle compagne grida. Silenzio.
Nè cupi sconforti
non voce, che voci di morti.

Da me, da solo, solo con l' anima,
con la piccozza d' acciar ceruleo,
su lento, su anelo,
su sempre; spezzandoti, o gelo

Da me tuttora salgo, facendomi,
da me la scala, tacito, assiduo,
nel gelo che spezzo,
scavandomi il fine ed il mezzo.

Salgo; e non salgo, no, per discendere,
per udir crosci di mani, simili
a ghiaia che frangano,
io, io che sentii la valanga;

ma per restare là dov' è ottimo
restar, sul puro limpido culmine,
o uomini; in alto,
pur umile: è il monte ch' è alto;

ma per restare solo con l' aquile,
ma per morire dove me placido
immerso nell' alga
vermiglia ritrovi chi salga:

e a me lo guidi, con baglior subito,
la mia piccozza d' acciar ceruleo,
che, al suolo a me scorsa,
riflette le stelle dell' Orsa.

Giovanni Pascoli.

Il Suo nuovo volume non l'ho ancor letto, e, se esso era già pubblicato quando uscí il mio articolo nella *Flegrea*, non lo era quando lo composi. Del rimanente, per ragioni che qui non importa dire, io non sono né posso essere lettore pronto né lesto di libri appena usciti. Pur troppo, quelle che si dicono le novità del giorno spesso lí per lí mi sfuggono. Anche altra volta Le si affacciò il sospetto che io alludessi alla Sua *Minerva oscura*, che pur non ho letta, come or ora Le dicevo, se non questo aprile. Nel mio volume fo a suo luogo le piú ampie dichiarazioni su codesto punto, e son tali, spero, che L'appagheranno, almeno sotto il rispetto morale. Per ciò che è delle dottrine, il dissenso tra noi non è lieve; ma ciò non m'impedisce né di riconoscere le doti del Suo ingegno né la Sua coltura, come non mi trattiene dal desiderare di cuore l'amicizia Sua. Quando avrò visto il Suo nuovo libro, mi proverò a tener conto degli altri argomenti che vi allega in pro della Sua tesi. Oggi non potrei, e mi permetto di osservare solamente che, per la stretta connessione che è tra i vizii capitali e pei legami che son pure fra la settemplice classificazione ecclesiastica dei peccati e la triplice divisione aristotelica, è facile passare da un vizio ad un altro o trovarne implicito uno in un altro; ma lo studioso dei simboli deve, mi pare, fermarsi al vizio che sta in prima linea e s'attaglia alla qualità precipua dell'animale usato per simbolo e alle qualità che il poeta ne mette in vista. Che la cupidigia sia causa di frode o si colleghi a frode o a violenza, sta bene; ma che per ciò la lupa, la cupida lupa, rappresenti proprio la frode, è un'altra cosa. Ma il discorso sarebbe lungo, ed io me ne devo ritrarre. Non ho letto l'articolo del periodico la *Minerva*, e spero che non abbia avuto l'intenzione di denigrar Lei. Talvolta la brevità dei cenni bibliografici conduce a un fare spiccio che sembra malevolo e non è.

Non Le chiedo di pubblicare questa mia replica nel *Marzocco*. Ove le piacesse, lo faccia liberamente. Mi voglia intanto credere di tutto cuore

Suo affezionatissimo

F. d'Ovidio.

Federico Nietzsche.

L'ultima notizia ch'io ricevevo, or son due mesi, dalla benevolenza degli amici della Germania, intorno alla salute di Federico Nietzsche, diceva così: « Non disperiamo di lui. Forse, prima che si compiano tre anni da quando voi avete pubblicato il vostro studio sull'opera sua, egli potrà leggervi, e contraddire alla vostra contraddizione. Sarebbe un onore per voi che siete stato sincero, e per lui che vi diede l'esempio per esserlo ».

L'odierno telegramma di morte, ove tremano le lagrime non prime di sua sorella, ha tolto a me il poco di questa speranza, e a tutti il molto della piú alta e larga speranza che la gioia inconsapevole della demenza lasciasse ancora luogo, nell'anima del caro filosofo, alla dolorante consapevolezza della realtà. Così Dio avesse voluto.

Se egli stesso avesse ancora potuto farsi avanti a prendere la parola in mezzo al dissidio che è vivo tra le contraddizioni logiche degli studiosi del suo pensiero e le sillabazioni dei mosconi dilettanti che ronzano attorno ad ogni opera che la Francia abbia confezionato in *bonbons* letterari di facile digestione, credo che ne avremmo tratto tutti un grande vantaggio. Si sarebbe, per lo meno, evitato il brutto saggio di infantilità intellettuale che troppi hanno dato, osando giudicare l'opera sua, così, a occhio e croce, non supponendo neppure da lontano la somma delle incognite ancora latenti nell'opera del pensatore che ha agonizzato nella follia, ed è oggi scomparso. Davvero che molti di coloro, i quali — in questi giorni — hanno avuto l'ingenuità antipatica di dare un preteso giudizio complessivo e definitivo sull'opera di Federico Nietzsche, incarcerando l'ala del suo pensiero in una colonna di giornale, avrebbero compiuto atto di meno ridicolo omaggio all'estinto buttando la penna dalla finestra.

L'opera di Federico Nietzsche non attende di essere giudicata, ma attende ancora di essere studiata sulle fonti, per mezzo del vergine contatto di quella fiamma che scaldava il suo cuore, e di quella energia che agguerriva la sua mente. Scendere, oggi, con le mani incrostate di pregiudizi, a palpare le reliquie frammentarie, di che si compone l'opera sua è un triste sacrilegio, prima ancora di essere un'ingiustizia. Prima di scomporre e di disperdere ciò che la follia sopraggiunta non gli permise di organizzare nello sviluppo armonico di un edificio compiuto, è necessario dare opera di collaborazione competente e paziente, che integri annodi cementi le macerie e la polvere di questo pensiero, in un organismo vivente. Contraddire ad un suo aforisma è così facile ed inane, come è difficile, ma sarebbe profittevole, comporre con amore la loro significazione generale ed armonica.

Solo in tal modo la sua opera può essere valutata per quello che è realmente, e cioè: non solo una manifestazione estetica di un freschissimo artista, ma anche, e sopratutto, una manifestazione di pensiero puro, assoluto. Non, insomma, un'opera che si illumina di bellezza, ma un'opera che si nutre di verità.

Eppure, mai tanti errori formicolarono negli scritti dettati dalla piú spasmodica temerità umana! È vero. Ma la valutazione delle opere dell'intelligenza deve essere compiuta non in ragione delle difficoltà evitate, ma di quelle affrontate. Se il Nietzsche, che era un ellenista di primo ordine, si fosse limitato a fornirci una serie di testi critici dei filosofi greci avrebbe evitato ogni pericolo di errore — anche evidente — relativamente alle piú alte incognite che si può proporre il pensiero umano. La vita dell'intelligenza ha una gerarchia di responsabilità, non dissimili da quelle offerte dalla vita pratica. Chi non si muove o poco si muove non può smarrirsi. Chi piú forza la ragione, piú arrischia di deviare dalla traiettoria della verità. Il Nietzsche ha molto errato, appunto perché si elevò ai culmini estremi della speculazione astratta.

Per persuadersene basta raccogliere i criteri fondamentali della sua dottrina. Possono ridursi a questi tre:

I. Dio non esiste, e Cristo fu uno squilibrato ipnotizzatore di anime.

II. Il bene ed il male — individualmente e socialmente — si equivalgono. E quindi: come la morale è una manifestazione di psicologia patologica, il socialismo è un'utopia politica insanabile.

III. L'arte attuale è un risultato della decadenza del mondo moderno. Riccardo Wagner ne è l'antesignano.

Su questi tre formidabili abissi lo spirito lirico di Federico Nietzsche ha tessuto la danza dionisiaca della sua opera indimenticabile. A queste proposizioni egli giunse con un complicato procedimento di induzione o di deduzione, secondo che gli tornava piú comodo, ad ogni momento della sua vita intellettuale. Ed è evidente. Una piú rigida disciplina logica lo avrebbe avvertito, nonché dell'errore, anche dell'ombra di ogni eccentrico paradosso. Questi e quelli, invece, abbondano tanto, da permettere la consolidazione di queste tre pietre miliari della negazione, oltre le quali non vi può essere che la follia.

Ed infatti, quando il Nietzsche, dalla negazione, pretende arrivare alla affermazione, egli dà prova d'aver perduto per sempre lo strumento inquisitivo e costruttivo della verità. A questo punto è solo possibile l'opera di fantasia. Ed ecco la voce di Zarathustra. Finché il Nietzsche nega, egli può rimanere nel dominio della ragione, costruendo sul suo cammino quella serie di opere che va dalle *Unzeitgemässe Betrachtungen* alla *Götzen-Dämmerung*; ma quando gli pare giunto il momento di affermare, la sua opera esorbita dall'orizzonte del pensiero e scrive l'*Also sprach Zarathustra*. Fattosi il vuoto attorno, ove poteva rivolgersi? In alto! E il libro di Zarathustra è davvero un'ascensione alta.

Non è però, questo, il libro piú simpatico del Nietzsche. Io amo il Nietzsche finché egli mi permette di supporlo un grande intelletto normale. Oltrepassando questo limite la pietà mi incenerisce il godimento entusiastico, e mi annulla ogni energia critica. Si pensa ad un uomo e non piú alla sua opera. Si sente troppo vicina l'ipnosi di due folli occhi inquietanti.

Quanto meglio tutto il resto! Alludo — naturalmente — al giudizio che ne può dare una schiera numerata di lettori dotti, provveduti di spirito moderno. Tutti gli altri non ne possono capir niente. Il lettore dotto e moderno avrà dalle opere del Nietzsche un analogo godimento a quello che si dilata luminoso nell'anima di chi salga un alto culmine alpino e indugi nella contemplazione di quei blocchi immani che si librano da secoli su vuoti abissi, trattenuti appena alla schiena del monte da una radice granitica assurdamente esigua, e pur formidabile. Il Nietzsche è sempre sull'orlo dell'errore e di una voragine senza fondo. Ma non ha mai un attimo di trepidazione. Quando ci si attende una irrimediabile, tragica caduta egli dà ali al suo pensiero e si inoltra nel cuore del piú affascinante labirinto dell'errore che sia mai stato tessuto da mente umana con fili d'ombra e di luce, popolandolo di vergini chimere e di gnomi favolosi, col miracolo ritmico della sua prosa sinfonica. Il palpito dell'impreveduto che circola e trema per tutta l'opera sua è così vivo come il suono della vita stessa in una foresta in germinazione. Certe sue pagine contengono la pulsazione di mille cuori; hanno il soffio espansivo di mille anime viventi.

— Ma come? — si chiede il dotto — ma qui il Nietzsche non tiene conto delle acquisizioni gnoseologiche ormai definitive di Emanuele Kant; qui si ritorna su passi del pensiero ormai definitivamente superati! — Non importa. Ecco qua. Il Nietzsche sferra dalle sue mani uno scroscio di fulmini temerariamente invincibili. Chi può ricordarsi delle antinomie della ragione pura, davanti ad un inaudito uragano?

— Ma qui — insiste il dotto — Federico Nietzsche sforza la significazione della critica razionalista del Feuerbach, e di tutte le acquisizioni della scuola di Tubinga. Qui non è salvata neppure l'integrità storica della personalità di Cristo. — Che importa? Sentite questa ventata fragrante del mondo ellenico. Chi vorrebbe giocare coi birilli dell'esegesi storica, davanti alla prima aurora del mondo?

— Ma — sopraggiunge l'uomo moderno — io né vedo, né sento, qui, l'eterna commedia dell'amore. Non odo la morale della favola. Nessuna voce commisera le sofferenze con che la legge dell'amore mi allaccia da ogni parte; né alcun applauso arricchisce l'entusiasmo con che l'amore scalda il mio cuore accarezzato dal fragrante velluto di una mano verginale. — Non importa. Il Nietzsche vi spalanca davanti le porte d'oro della gioia suprema: — quella dell'individualità autonoma che lotta vince ed impera. L'ottimismo nietzschiano è nutrito da tutti i piú sottili accorgimenti e da tutte le suggestioni piú potenti, che fanno di un'idea un ideale, e di una convinzione una fede. Tutto può dimenticare chi non dimentica sé stesso.

Così Federico Nietzsche vince.

Questo è un fatto. Se sia poi vittoria definitiva e se sia nostro dovere cercare che non lo sia, è tutt'altro problema. Io, per esempio, cercai di compiere la mia parte di questo dovere, opponendogli, or sono due anni — quando la Francia non aveva ancora solfeggiato il decalogo di Zarathustra sulle note della marsigliese — quattrocento esili pagine di critica povera e opaca. È pochissimo, come si vede; ma è già qualche cosa. Agli altri il resto.

La comunanza spirituale col Nietzsche mi ha dato, per parecchi mesi, le piú belle gioie della mia giovinezza. Oso quindi soggiungere che dovrebbero proporsi di penetrare il suo pensiero meraviglioso — adulterato da troppi dilettanti — tutti coloro che possiedono un provvido correttivo alle sue dottrine nel dovere di guadagnarsi un pane onesto, o possono riconciliarsi giorno per giorno con la vita morale e normale, rinfrescando lo spirito nel lavacro innocente di una famiglia amata — cui vegli una testa canuta o sorrida l'occhio di un bambino.

Ma qualora manchi questo, né il lettore possa supplirvi col sentimento incrollabile delle piú alte responsabilità della vita, sarà molto maggior bene ignorarlo. È per il Nietzsche, e per tutte le vittime dell'allucinazione — sia pur metafisica — che l'uomo sia solo un pugno di polvere in preda al vento della storia e al naufragio del tempo: — ferro e fuoco!

Noi compiremo tutto il nostro dovere solo col non aggiungere al loro rimordimento quello di aver fatto dei discepoli. Né occorrono lagrime. Le piú sincere e brucianti lagrime di pietà, per il martirio della loro negazione, le piansero essi stessi — siatene certi — nell'ombra e nel silenzio.

Ettore Zoccoli.

« Il colore del tempo. »

Federigo De Roberto è certamente uno degli spiriti piú attenti del nostro paese. Romanziere elettissimo egli rivela un animo preoccupato sempre dei piú alti e tormentosi problemi che gli uomini pongono a sé stessi e tentano di risolvere nei modi spesso piú disparati; e in mezzo alla confusione, al contrasto piú stridente delle varie opinioni che tumultuano nella coscienza moderna, egli prende quasi sempre il suo partito, che consiste nel temperare certi eccessi, nell'ascoltare piú che altro la voce del buon senso, quella voce che pare oggi tanto indebolita che quasi è senza eco. C'è nelle pagine dei suoi libri, è vero, una sottile vena di scetticismo amabile e dolce; ma è la naturale conseguenza di quel lavorio interiore che si è esercitato non solo sugli estremi, sulle contraddizioni, sulle an-

tinomie di cui è pieno il nostro tempo, ma anche su quelle di cui è stata piena ogni età.

L'ultimo suo libro che ha il titolo di quest'articolo (1) è una raccolta di scritti che egli ha già pubblicato in vari giornali a seconda che una delle questioni più ardenti veniva dibattuta in qualche opera di singolare importanza. Non è un libro che sia nato tutto d'un tratto nella mente di lui, obbedendo ad un certo ordine prestabilito; no, è composto di capitoli eterogenei, la cui unità consiste solo nell'inclinazione dell'autore a trattenersi più particolarmente su certi argomenti che più l'attirano, e in quella serenità con cui egli cerca di armonizzare nel suo foro interiore le opinioni più contrarie. Libri così fatti, dice egli, ci dànno il colore del tempo; non già perché bello, ma perché notevole, singolare ed insolito: e sia pure che essi derivino o dalla mancanza della lena necessaria a concepire e a condurre a fine le grandi opere organiche o dal bisogno del lucro, o dalla tirannia del giornale, o dal costume democratico infine che ha contribuito a mettere in voga le brevi succose ed enciclopediche scritture a scapito delle ponderose e metodiche trattazioni; il fatto è che essi hanno il loro carattere.

E l'osservazione è giusta, e la lettura del volume ci dà certamente un'impressione molto esatta e assai caratteristica. Dall'esposizione del bilancio morale ed intellettuale del nostro secolo, alle dottrine filosofiche che più hanno attirato la considerazione o la curiosità degli uomini; dalle questioni sociali che più oggi menano rumore, all'esame delle malattie morali più frequenti nel nostro tempo; dalla filosofia che si manifesta a traverso l'opera di un qualche poeta illustre, alla poesia che è nelle pagine di qualche eletto pensatore; dalla simpatia che i vinti di Spagna o i vincitori dell'America hanno destato nell'animo di un qualche pensatore, al contrasto che è fra la civiltà dell'occidente e quella dell'oriente: uno spirito delicato e curioso ha occasione di cogliere in questo libro le sensazioni più varie e più acute. Non dirò che tutte le questioni siano sviscerate completamente; sarebbe impossibile; ma di ognuna sono accennati i caratteri più salienti. Del tolstoismo, per esempio, non è mostrata tutta l'essenza, ma sono notate con acume sottile tutte le contraddizioni continue, stridenti. « Certo, cogliere contraddizioni fra pensieri staccati è molto facile (ha cura d'altra parte d'ammonire il nostro autore); ma quando si colgono negli ordinati ragionamenti non si fa altro che staccarne i concetti informatori. E considerando tutta quanta l'opera del Tolstoi, egli afferma che se anche le contraddizioni minori mancassero, la maggiore, la più grave, resterebbe; ed è questa: che mentre egli parla in nome del perfezionamento, del progredimento umano, e dovrebbe pertanto affermare che oggi si sta meglio di prima; i suoi più acuti strali sono poi rivolti contro il presente ordine della società, e il suo ideale consiste in un ritorno ai sistemi primitivi, già condannati ». Ma quest'agitarsi è forse vano, pare tristamente concludere il De Roberto, e, quel che è più, egli trae la sua conclusione dalle parole stesse del Tolstoi, il quale avverte più d'una volta che qualunque cosa uno spirito imparziale getti nella bilancia del bene e del male, il giogo resta immobile e ciascun piatto contiene sempre altrettanto bene altrettanto male, e che ogni pensiero è esatto e falso ad un tempo, e che un sol uomo finalmente non può agire in opposizione al mondo intero. Allo stesso modo giudica la teoria del superuomo del Nietzsche. Tutti gli Dei sono morti (dice il filosofo testé mancato) noi vogliamo ora che il superuomo viva. E sia! nota il critico nostro; ma questo superuomo che si sostituisce agli dei, non è anch'egli un Dio? E questo savio che porterà nel mondo il giuoco spensierato, il riso alato, la danza leggera, deve d'altra parte sapere che la gioia e il dolore vanno sempre insieme, e che ogni oscillazione in un senso è compensata da un'oscillazione in senso inverso. E a questo punto la conclusione che si può trarre da questi presupposti del filosofo tedesco è uguale a quella che si può trarre dalle pagine del filosofo russo: o meglio è la conclusione che già da un pezzo il buon senso ha tratto da ogni filosofia, che il male si accoppia nel mondo al bene e che nessuno ha interamente torto o ragione. Ma v'è di più. Il Nietzsche sostiene che nel tempo infinito c'è una somma di forze costante e determinata e che l'evoluzione universale percorre sempre uno stesso ciclo. « Se così è, vuol dire (osserva il De Roberto) che non vi sono avvenimenti nuovi nè definitivi: tutto ciò che sarà, è già stato; tutto ciò che è stato, sarà. Dunque il superuomo è già esistito; dopo che tornerà ad esistere, sparirà un'altra volta; e quest'uomo moderno che il Nietzsche odia, disprezza e vuole soppresso, fu anch'egli e sarà ancora un numero infinito di volte. Allora, perché tanto sdegno e tanta impazienza? »

Come i lettori possono aver notato questo scetticismo del nostro critico cade assai facilmente in una specie di pessimismo. A che vale, egli ammonisce, tormentarci tanto? Il mondo non migliorerà forse, né forse peggiorerà; un secolo non è molto dissimile da un altro, ed ognuno di essi porta con sé un'egual somma di bene ed una ugual somma di male. Quando egli vede con quanto accanimento si continua a dibattere la questione del così detto femminismo, non resta certamente indifferente; egli combatte apertamente per la sua idea. I sessi implicano diversità, che non sono soltanto negli organi, ma nelle funzioni, negli atteggiamenti, negli appetiti: e nell'amore di due esseri di sesso diverso non può per queste ragioni, secondo uno dei più ardenti femministi, parlarsi di uguaglianza. Non si possono combattere, eludere o sopprimere quelle fatalità naturali dalle quali paiono venirci alcuni mali. Ed allora come va che tanti spiriti, anche eletti, si affannano in quest'opera impossibile e la credono facile e prossima? Ed ecco una leggera punta di pessimismo che mette fine alle dimande che il De Roberto si propone: « Se non si credesse così, se non si nutrisse questa speranza, se tutti fossimo convinti che tutto è ineluttabile, che cosa faremmo?.... ».

Ad ogni modo anche se tutte le pagine di questo « Colore del tempo », hanno questa intonazione, è certo che esse si leggono con un manifesto interesse, tanta è la sottigliezza dell'argomentare e l'acume dell'osservazione, tanta è la moderazione e la bonarietà dell'ironia che vi serpeggia sottilmente.

Ma tutto il libro si raccomanda soprattutto perché accenna sempre a questioni che oggi sono nell'animo di tutti, ed a cui da un pezzo noi non avevamo più rivolta l'attenzione. E sì che gli esempi non sono mancati per il passato.

G. S. Gargàno.

(1) F. De Roberto, *Il colore del tempo*. Milano-Palermo 1900, R. Sandron.

In Arcetri.

Tra gli olivi e le rose d'Arcetri, nella villa detta *La Gallina* del conte Paolo Galletti, fu scoperto recentemente un dipinto a fresco di Antonio del Pollaiuolo. Questa opera del grande artista fiorentino è una fra le opere più schiettamente pagane del Rinascimento.

Io imagino com'essa apparve alla fantasia del pittore, e mi piace d'esprimere la mia imaginazione. Era un giorno d'estate, e la città ardeva sotto la canicola. Antonio volle far visita alla famiglia Lanfredini cui allora apparteneva la villa. Vi si recò accompagnato da suonatori di liuto e da donne abili nel canto e nella danza, e giunto sulla vetta della collina, trovò altri suonatori di liuto e altre esperte danzatrici e cantatrici. I suoi amici d'Arcetri abituati alla familiarità del Magnifico, erano sapienti ordinatori di banchetti, e poiché sull'altura l'aria era fresca e l'ombra profumata, si cominciò a desinare deliziosamente. Non ancora fra Girolamo aveva cominciato a pronunziare le sue fiere invettive contro la corruzione del secolo, e il paganesimo schietto e giocondo pareva veramente rinato in terra toscana. La sala del convito era aperta da tre archi sui campi d'olivi e di vigne; e sotto quegli archi apparvero le prime danzatrici, vestite di veli gemmati. Poi, nel crescente ardore della festa e per l'opera vittoriosa del vino, quando apparvero le seconde, Antonio sentendo il bisogno irresistibile di vedere accordata la loro forma con quella della nuda natura, chiese che fosse loro tolto ogni velo, e la danza continuò più rapida e affascinante.

Ad un tratto, guardando sulle pareti della sala che erano ancora bianche e senza ornamenti, l'artefice vide, a traverso il velo della sua ebbrezza, un riflesso di quella danza, e gli venne il desiderio confuso di fissarlo per mezzo del disegno e del colore. E ne parlò più tardi ad Antonio Lanfredini. Ricordava bene costui una lettera direttagli a Roma dal Magnifico, nella quale si diceva essere Antonio del Pollaiuolo « *il principale maestro di Firenze, e forse per avventura non ce ne fu mai* », e non gli sembrò vero che il grande artista potesse adornare una parete della sua villa.

Ma quando, passato un po' di tempo, Antonio cominciò a dipingere, la danza apparve trasformata dalla sua imaginazione pagana. Non più una schiera di donne, ma una sola donna e la più giovine e più degna di figurare ignuda. Intorno a questa figurò tre o quattro giovinetti nudi che balzano con atti di vivace eleganza, e lei stessa, serena in mezzo a quella giovinezza lieta e ardente, nell'atto di far cenno al danzatore più vicino, d'averlo scelto per essere sua.

Io credo che quando più tardi Firenze cominciò a credere alle mistiche esortazioni del Savonarola, molti fra coloro che videro quella pittura, dovettero mettersi le mani nei capelli. E fu questa forse la ragione per la quale il Lanfredini, da amico del Magnifico divenuto seguace del frate, ordinò che la danza fosse coperta di calce.

Ritrovata dal conte Galletti, la danza di Antonio del Pollaiolo oggi riappare impallidita e in più punti mutilata e guasta dal tempo. Ma quel che rimane delle bellissime figure, serve a mostrare ancor più la verità di ciò che dice il Vasari; che Antonio cioè « s'intese degli ignudi più modernamente che fatto non avevano gli altri maestri innanzi a lui; e scorticò molti uomini per vedere la notomia lor sotto; e fu il primo a mostrare il modo di cercare i muscoli che avessero forma ed ordine nelle figure ». A me inoltre quella danza, in quella sala della villa sulla collina d'Arcetri, sembra l'espressione pittorica dell'anima delle cose che le vivono attorno. Firenze è lontana con le sue torri, la sua cupola e l'Arno scintillante sotto l'ardore estivo; e la collina fresca domina lietamente un orizzonte infinito di colline felici. Dov'è la tristezza del mondo? Qui, tra gli olivi e le rose, la più facile e naturale espressione di vita umana è la danza delle fanciulle e il loro giocondo amore e il loro limpido canto. Però nella pittura d'Antonio del Pollaiuolo vidi espressa la ridente anima d'Arcetri e dei suoi fortunati abitatori.

Angelo Conti.

Dentro dalla cerchia antica.

Poca favilla...

Un coro di consenso nella più autorevole e diffusa stampa italiana e straniera hanno suscitato gli articoli del nostro Angelo Conti intorno ai pericoli che minacciano e alle vergogne che offendono la sacra maestà di Venezia e di Firenze nostra. Prima dell'articoletto efficacissimo del *Journal des Débats*, *Il Resto del Carlino* aveva segnalato con parole di plauso vivissimo l'articolo « Difendiamo Firenze » e, dopo, anche *Il Giorno* e *Il Corriere della Sera* hanno trattato l'argomento in tutto e per tutto accordandosi con noi e riecheggiando il nostro sdegno giustissimo.

Riportiamo le parole del *Corriere della Sera* che nella loro brevità non potrebbero essere più efficaci:

« Nel « Marzocco » di Firenze, Angelo « Conti ha iniziata una nobile campagna « contro le odierne tendenze di modernizzare, anzi rovinare parti monumentali di « città famose nell'arte e nella storia, come « Venezia, Firenze, ecc. Nel primo articolo « propugna la ristorazione della mirabile « sacrestia di S. Lorenzo e della grande « sala del Palazzo di Parte Guelfa, e s'oppone all'idea di destinare l'area, intorno « al chiostro di S. Croce, alla fabbricazione « della nuova Biblioteca Nazionale, ossia « al progetto di chiudere quella divina architettura in un pozzo formato da un paio « di quelle fabbriche brutte ed enormi « che disonorano l'età nostra. Il secondo « articolo tratta del ponte, col quale si « vorrebbe legare Venezia a terra ferma « pel transito di tramvie a vapore o a cavalli, di carrozze e di biciclette. Ahimè, « la cosa farebbe ridere se... non facesse « piangere: ma poiché i moderni edili « hanno sviluppatissime le due facoltà di « far piangere e di far ridere, così noi facciamo voti perché la parola del Conti e « la campagna iniziata dal « Marzocco » « trovino l'appoggio di quanti tengono al « decoro del nostro paese. »

Anche due autorevoli giornali tedeschi il *Berliner Börsen-Courier* e il *Hannoverscher-Courier* riassumono e lodano i nostri articoli, ed aggiungono alcune energiche loro proteste ed esortazioni. Noi intanto nel prossimo numero continueremo la nostra campagna per l'arte e per l'educazione nazionale.

Il Marzocco.

MARGINALIA

« La scalata all'Olimpo »

Lunedì sera fu recitata alla nostra Arena Nazionale dalla Compagnia Reiter-Pasta la nuova commedia di Giannino Antona Traversi *La scalata all'Olimpo*.

Non piaciuta a Milano, piaciuta a Torino, *La scalata all'Olimpo* ebbe a Firenze il successo che le commedie di Giannino Antona Traversi spesso corrono il rischio immeritato di avere: un successo di dialogo, o meglio di battuta. Lo spirito indiavolato dell'autore sopraffà un po' troppo i suoi proprii personaggi, sicché questi parlano tutti con un'arguzia deliziosa, ma un po' innaturale. Un giovane principe navigato e una vecchia buona donna provinciale, nella *Scalata all'Olimpo*, sono egualmente acuti e arguti nel loro modo di esprimersi. Gli spettatori a ogni motto grazioso, a

ogni risposta lepida e pungente, sorridono, ammirano, si compiacciono di ascoltare, ma sono distratti dall'apprezzare convenientemente il disegno generale della commedia.

Eppure anche nella *Scalata all'Olimpo*, come nelle commedie precedenti, la elegante *vis comica* di Giannino Antona Traversi appare in qualcosa di più largo e di più consistente che non un semplice tratto di dialogo; appare in alcuni tipi bene ideati e ben condotti da cima a fondo. Vi è, per esempio, nella *Scalata all'Olimpo* un personaggio, il *maggiordomo Prospero*, che basta da solo a mostrare le più eccellenti doti di un commediografo. È una vera piccola creazione di schietta e fresca comicità.

Riprodurre tipi, caratteri della vita in modo che ne venga un insegnamento per i costumi e per le idee della società è certo un buon ideale di commediografo, e Giannino Antona Traversi prosegue bravamente questo ideale. Nell'ultima sua commedia egli ha ravvicinate due categorie, o diciamo meglio, due specie di categorie sociali: una specie di borghesia arricchita e fastosa e una specie di aristocrazia spiantata e scroccona. La prima venuta di provincia, un po' ingenua, o goffa, o addirittura insipiente, tenta di arrampicarsi sull'alto Olimpo della miglior società, ma, inesperta com'è, cade nel *demi-monde* aristocratico, in uno di quei bassi fondi sociali, che tutte le classi hanno, dal popolo all'aristocrazia. Quel buon *cavalier Morandi*, industriale pavese, ambisce, dopo accumulati i milioni, un titolo di nobiltà e s'imbatte in un ciarlatano che gli vende per suo un vecchio blasone di famiglia estinta da un secolo; ambisce di avere per casa maggiordomi gravi e decorativi e trova chi gli porta in casa il malcostume del servitorame; ambisce di esser sempre attorniato da principi e conti e trova chi attornia troppo sua moglie e gli farebbe il solito brutto scherzo, se la moglie, non ostante i *fumi aristocratici*, non conservasse in mezzo alla nuova esistenza un po' di buon senso e molta onestà del passato. E questa moglie, la signora *Bice Morandi*, accarezza il suo sogno di educanda: essere gran dama nel gran mondo; ma deve accorgersi che è più facile dare il proprio nome in pascolo alla maldicenza del pubblico che diventare gran dama, per lei che è nata semplice borghese.

Qui colpisce la commedia di Giannino Antona Traversi, in questa smania sempre ridicola, brutta, morbosa e grottesca di uscire dal proprio mondo e avventurarsi in un altro che non è il nostro. È la vecchia commedia, forse vecchia come la società, e, così intesa, sempre buona, morale, degna di essere ascoltata e applaudita. Attribuire, come si è fatto, scopi sociali di un altro carattere più opportuno e sentito oggi, alla *Scalata all'Olimpo* non si può, se non al patto di farla diventare una commedia cattiva, ingenerosa e inutile. Sarebbe ingeneroso e inutile satireggiare oggi l'aristocrazia col mettere in iscena quattro nobili spiantati, scrocconi, libertini, schivi di avvicinare il prossimo, quattro miserabili nobili della peggiore specie. Vi è anche nell'aristocrazia la migliore specie; e se anche questa si presta alla satira, la satira ha da farsi con la maggiore larghezza e profondità e generosità umana, se pure qualcosa è accaduto e si è mutato da più di un secolo a questa parte. Anche le commedie satiriche, morali e sociali, diventano una calunnia, se dai piccoli fatti scelti col diritto di scelta che ha il commediografo, assurgono a un giudizio generale e a una condanna generale di tutta una classe di persone.

Questo assolutamente non è della *Scalata all'Olimpo* di Giannino Antona Traversi, e l'indole, i limiti e gli scopi della commedia sono ben segnati dall'autore stesso.

Egli si è proposto soltanto di fare una commedia di tipi e di costumi, per dare quel solo insegnamento morale che quei tipi e quei costumi consentivano, e vi è ben riuscito col solito spirito inesauribile, col solito ingegno e con la solita maestria.

E. C.

* **Per squisita cortesia di G. Pascoli** possiamo regalare ai nostri lettori anche questa letterina che il poeta premetteva a *La Piccozza* pubblicata contemporaneamente nel *Marzocco* ed in opuscolo separato per le nozze della Contessina Codronchi.

Ecco la lettera:

« Contessina, avevo bisogno da un pezzo di significare pubblicamente la mia grande riconoscenza al senatore suo padre, e non a lui solo. So che c'erano in casa di quel gran gentiluomo e galantuomo certe voci soavi e fiere che parlavano per me: c'era anche la sua, contessina, a chiedere che mi fosse, come a loro sembrava, resa giustizia. Ora io non posso dire che quello fosse proprio un render giustizia; nel fatto, m'ingegno quanto posso perchè non abbia a sembrare ad altri ingiustizia. Ad altri; quanto a me, ero e sono assai tranquillo. E sa perchè? Perchè quella nomina universitaria mi veniva da un di quei nostri uomini di stato, dei quali è bene non si perda la razza; da un gran gentiluomo e galantuomo, ripeto, che alle cure spinose della politica unisce i geniali studi delle lettere; e che sa quel che fa, e legge quel che firma, e risponde di ciò che firma e fa; da tale, insomma, da cui si è esaltati due volte quando si è esaltati: dal suo potere, cioè, e dal suo sapere.

« Or dunque, per pagare in parte il debito che ho, offro a lei, contessina, in questo giorno coi miei auguri anche quest'ode. Ma ho a dirle? L'ode c'entra poco, l'ode è quel ch'è.... Anzi può crederla disadatta trovandoci non so che superbia la quale non credo si trovi spesso nelle cose mie. Ma senta. Le farò una confessione. I poeti, quando scrivono in persona prima, non parlano mica sempre di sè! Nè sempre è buono chi scrive cose buone, nè sempre è forte chi scrive cose forti. Si prende, sì, qualche cosa dalla sua anima e dalla sua vita, ma poi si plasma, per così dire, la coscienza futura.... Oh! non son io quello che, nella mia ode, va così in alto, sebbene sia io che quando partii non c'era mia madre nè altri a darmi un bacio nè altro.... Non son io quello che va avanti così *da sè e solo: una mano, forte e pia, alfine lo l'ebbi, che mi levò su: lo sa il Conte, lo sa lei.* Molto in Romagna perdei, molto dalla mia Romagna ricuperai.

« Sia felice, contessina.

Suo
GIOVANNI PASCOLI.

7 Settembre 1900.

* **Fuori del seminato.** — Non rammento se Ruggero Bonghi, nelle sue sagaci lettere critiche su la poca popolarità della letteratura italiana in Italia, abbia noverato, fra le cagioni che spiegano questo doloroso stato di cose, il grande fascino esercitato su la gente men colta, da tutto quanto ci capita d'oltre le Alpi e d'oltre il mare.

È questo un malanno specialmente nostro, e che noi non ci facciamo alcuno scrupolo di palesare spensieratamente e di continuo: se dobbiamo comperare un oggetto di uso domestico, o leggere un libro, i nomi stranieri, campati trionfalmente su i grandi manifesti policromi, o ammiccanti, tutti constellati di *y*, di *x*, e di *w*, dalla copertina di un volume, ci fanno l'effetto di una garanzia indubitabilmente sicura.

Queste malinconiche riflessioni mi venivano fatte pochi giorni or sono, in una delle maggiori città del Veneto, dove, presso l'unico e vetusto libraio del luogo, non avevo trovato le *Terze Odi barbare*, di cui avevo bisogno per un raffronto; mentre, sul banco del negozio, quasi per umiliarmi, si stringevano ai fianchi dell'immortale *Quo vadis*, gli innumerevoli volumi di romanzi, di favole, di novelle d'Enrico Sienkievicz, come tanti chierichetti in torno alla gemmata persona d'un cardinale.

E il libraio vicentino, col quale mi stupivo che il romanziere polacco non avesse lasciato un po' di posto al Carducci, mi rispondeva, intonando alle parole un sorrisetto molto ironico: « Lei parla benissimo; ma io faccio il libraio, e devo fornire il negozio dei libri che si vendono, e non di quelli che si dovrebbero vendere ». E non c'era nulla da rispondere.

Il libraio aveva ragione, come hanno indiscutibilmente ragione gli editori spiccioli di mezza la penisola, che, incoraggiati dal favore del pubblico grosso, si adoperano a tutt'uomo per esumare, da vecchie riviste e da pubblicazioni dimenticate, l'oro colato, dai primi anni della sua vita artistica a oggi, dalla penna dello Sienkievicz. Hanno ragione: ma tutta questa brava gente, in perpetua, immutabile ammirazione di uno scrittore straniero, il quale, come tutti, ha scritto delle cose buone, delle mediocri e peggio; tutta questa brava gente che impara la insolitissima strada che mena dal libraio, nella speranza di trovarvi qualche volumetto nuovo dell'autore prediletto, e che, per la massima parte, non s'è mai curata di leggere il Fogazzaro, il D'Annunzio, il Capuana, la Serao, il Verga; questa brava gente, dico, chi l'ha infatuata a tal segno?

In parte, credo che il fenomeno trovi la sua origine nella seduzione che, come ho detto in principio, l'esotico esercita su la gente non abbastanza dirozzata per governare il proprio gusto con criterii egregii, e non a bastanza rozza per non insuperbire di una certa pàtina letteraria, cosmopolita e sporadica. Va bene: se i letterati di questa risma, in vece di Ponson du Terrail o di Carlo Mérouvel, leggeranno *Col ferro e col fuoco* o *Anna*, sarà tanto di guadagnato; ma il guaio è che, fra la *volgar gente*, sarebbe agevole riconoscere tali, che per gli studii compiuti, e più, per l'educazione ricevuta, dovrebbero essere alieni da tali connubii, di mal criterio e di presunzione.

Un amico ingegnere, al quale, ingenuamente, per dire il vero, mi ero rivolto, deplorando l'assurdità apologetica della minuta ricostruzione operata in Italia della letteratura dello Sienkievicz, mi rispondeva, con evangelica convinzione:

« O non si è fatto il medesimo, per il Leopardi? » Questa volta la risposta ci fu, e dura!

A. M.

* **Il sesto centenario di Guido Cavalcanti** è commemorato dalla *Nuova Antologia* con un lungo articolo della signora Clelia Bertini-Attilj, la quale così conchiude il suo dire:

« Si deve al Del Lungo la data della morte di lui, per lo innanzi non precisata, e scoperta nell'Obituario di S. Reparata nell'archivio dell'opera del Duomo di Firenze. Ivi è detto: « IIII kal. sept. MCCC quiescit Guido dni Cavalcantis de Cavalcantibus ». Chiaro adunque emerge che egli morì il 28 o il 29 agosto. Nessuno in quel tumulto d'ire partigiane rese onori all'estinto poeta; forse pochi ne seppero la morte, e il cimitero della Canonica fiorentina oscuramente l'accolse. E pochi, anche oggi, pensano che in questo mese di agosto ricorre il sesto centenario della sua fine. Tace Firenze, che ne ha tuttavia in grembo le spoglie, non intessendo lauri alla sua memoria; tace l'Italia a tanto nome, il quale suona nei nostri cuori coll'armonia della lingua nuova latina, che Guido, insieme a Dante tanto amò, adornò e difese; e non ne vede il dolce fantasma, in che l'antica bellezza fulge tuttavia nell'agile figura gentile, ove si perfeziona il tipo del gentiluomo di Firenze e del poeta italiano, errante fra le imminenti aventure della patria e le speranze nuove ».

* **Due matrimoni** hanno allietata in questi giorni la famiglia del *Marzocco*. Moisè Cecconi si è sposato a Iolo (presso Prato) con la signorina Maddalena Borchi; e Pier Ludovico Occhini ha dato la mano di sposo in Arezzo alla signorina Marie Luise Tettamanzi. Ai nostri cari amici e collaboratori e alle loro gentili compagne giungano graditi gli auguri affettuosi e fervidi di tutti noi.

★ ***La Società Editrice Dante Alighieri*** ha pubblicato *Iohannes*, dramma in cinque atti ed un prologo di H. Sudermann. La versione è del Sig. Gerolamo Enrico Nani.

★ ***Ettore Zoccoli*** pubblicherà ai primi del prossimo mese di ottobre un volume col titolo: *I gruppi anarchici degli Stati Uniti e l'opera di Max Stirner*. Questo studio conterrà una esposizione e una valutazione generale dell'individualismo anarchico. Lo stesso Zoccoli ha compiuto una serie di aggiunte al suo studio sul *Nietzsche* (Modena, Libr. Editr. G. Vincenzi), le quali compariranno in una traduzione inglese che sarà edita entro l'anno corrente.

★ ***La Società Editrice Nazionale*** si è proposta il lodevole fine di presentare una completa e italiana traduzione de' magici racconti di Edgardo Poe. Il primo volume, testè comparso, s'intitola *Storie Meravigliose* e si affida pienamente che gli altri due, *Novelle Straordinarie* e *Racconti curiosi e grotteschi*, riusciranno di soddisfazione così pe' letterati come pe' lettori avidi: poichè conservare in sana lingua e in buono stile nostro le fantastiche sbrigliatezze e le suggestive intuizioni del grande americano è un'impresa non facile, e però maggiormente degna di ogni plauso.

Ma la solerte società romana, che con saggia misura e in veste elegante e buona per tutti sa contemperare le produzioni estere alle nostrane, ci prepara anche due novità più squisite: *Il figlio dell'uomo* e il *Libro del deserto* del grande e fervido poeta inglese, Rudyard Kipling.

★ ***E. A. Butti*** nella quiete di Olcio sta lavorando al *Lucifero*, seconda parte della Trilogia *Gli Atei*. Sappiamo pure che a Firenze andrà presto in iscena *La corsa al piacere*, commedia del Butti che ottenne a Milano uno splendido successo.

★ ***Abbiamo notato*** sul *Giorno* una bella pagina musicale dell'amico nostro M.o Carlo Cordara, dal titolo *Parti con me*.

BIBLIOGRAFIE

Due nemici. È questo il titolo di un nuovo romanzo di recente pubblicato da ALESSANDRO VARALDO, giovine poeta ligure conosciuto favorevolmente per aver cantato in versi assai delicati le sue incomparabili marine. Questo romanzo ha qualità divenute rare: è gaio giocoso divertente. Ragion per cui lo consigliamo, senza esitazione, ai lettori che in questa stagione di villeggiature di vacanze e di riposo, ricercano, nel paese dello spensierato vino, nel giardino del piacere dove Giovanni Boccaccio celiò e novellò, un libro capace di far loro passare due ore con diletto nel cospetto del mare o al rezzo di qualche pianta. Scrisse, non so più dove, Flaubert, che sulla terra vi sono luoghi sì belli che si desidererebbe di stringerli al cuore.

Gli avventurati luoghi tra Bordighera e Ventimiglia, che servono da scenario al racconto giocondo del nostro amico, sono maravigliosi e bene a ragione ci ricordano la frase felice dell'autore di *Madame Bovary*. Il Varaldo, nel suo romanzo conduce alla ribalta i cittadini più cospicui di una piccola città di provincia: in ispecie certi Cane e Rebardo, gli uni contro gli altri armati da un odio inestinguibile causato da futili motivi. Di questi personaggi, schiettamente comici, egli racconta la storia gl'interessi le gare le dispute; non s'identifica con loro, ma resta al di fuori intervenendo talvolta solo per interrompere i fatti con osservazioni, riflessioni, fantastiche divagazioni e commenti di una filosofia non superumana ma dolce, mescolata di pietà, seppure scettica e graziosamente paradossale. Purtroppo, però, queste amabili *scene della vita in provincia* se dimostrano, nel loro autore, qualità peregrine di psicologo e assai notevole bravura, anche palesano in lui poca pazienza nell'opera della lima: e appariscono scritte in una maniera ora preziosetta ora troppo facilmente sciatta scorretta e improvvisata. Varaldo non ha ancora proceduto alla risciacquatura de' suoi panni in Arno. Ed è un peccato!

Il suo romanzo appartiene a un genere simpatico dal quale i soporiferi autori moderni ci hanno completamente disavvezzi: e alcune sue scene sono di una fattura veramente abile, come certe sue figure copiate direttamente dal vero riescono così interessanti da far pensare alla verità contenuta nell'affermazione di Carlyle, che i ritratti fedelmente dipinti sono di tutte le pitture le più accette su le pareti umane. Infine è lecito ritenere, dopo il delicato profilo di Nannina, così amorosamente tratteggiato dal Nostro, che, Alessandro Varaldo, oltrechè un indomabile umorista compiacentesi nella ricerca del *bon mot*, sia anche in fondo in fondo un sentimentale squisito. Alessandro Varaldo, indugiandosi a ritrarre quella candida semplice soave fanciulla del suo paese, sembra a noi che abbia bene applicato il detto di Diderot: *quand on écrit des femmes il faut tremper sa plume dans l'arc-en-ciel et jeter sur ses lignes la poudre de l'aile des papillons.*

P. L. O.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

Gli uffici della Direzione e dell'Amministrazione del MARZOCCO sono stati trasportati da Piazza Vittorio Emanuele, 4, in Via S. Egidio N. 16 (palazzo Torriani-Tavanti).

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono essere indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

ANNO V. N. 37 16 Settembre 1900 Firenze

SOMMARIO

Nel prossimo numero pubblicheremo due poesie di Giovanni Pascoli: un **Inno ad Umberto Cagni** *ed una* **Elegia per Felice Ollier.**

Ai nuovi Argonauti.

La « Stella Polare » è tornata, coperta di gloriose ferite, con il vessillo italico memore dei remoti bagliori del polo: e Nansen, il pioniere eroico, ne ha salutato con entusiasmo il ritorno, mescolandosi alla folla acclamante il Duca degli Abruzzi e il capitano Umberto Cagni.

Voi avete rinnovate le tradizioni di Marco Polo e di Colombo. Gli Italiani si sono avanzati piú di tutti verso il Nord, penetrando piú innanzi di tutti in quelle remote regioni sconosciute.

In questo momento nel quale il mondo trema per il terrore di belligere fiamme, voi ritornate per dimostrare che vi sono altri allori da conquistare oltre gli allori guerreschi, imprese piú nobili da compiere, onore piú alto da conseguire nel mondo che non sia quello di uccidere gli uomini.

E piú nobile vincere la natura che vincere le nazioni.

Si è parlato di fine di secolo; ma voi siete venuto, figlio di una famiglia reale delle piú antiche, a dimostrare che l'umanità è forte come prima, che la sua fibra è la stessa.

« Noi vi ringraziamo per il nobile esempio che avete dato all'intiera gioventú del mondo, a tutta l'umanità ».

Con queste parole di fiamma, Nansen, il glorioso, l'invitto, ha salutato a Christiania il Duca degli Abruzzi, reduce dalla notte polare, proclamando dal suo petto di bronzo la bellezza e la nobiltà della pace, additando agli uomini la luce dell'avvenire, nelle forti conquiste dell'uomo sulla natura, sostituite a quelle dell'uomo sull'uomo.

E non è meno bello e confortante sentire questo figlio del Nord proclamare che l'umanità è forte come prima, che la fibra umana è la stessa, e che sono querele vane quelle di coloro che, dalla propria, ogni giorno argomentano la decadenza delle stirpi latine. Sí, latini, italiani, sono questi, che ritornano, come gli antichi Argonauti, dai mari piú lontani, recando nelle mutile mani il vello d'oro della verità e della poesia eterna. Sí, latini, italiani, sono questi giovani eroi, che per un'alta idealità abbandonano patria, famiglia, agi, sfidando pericoli continui in regioni ignote, verso una mèta prefissa, seminando di gloriosi morti la via: e giungono dove ancora non era giunto

> uom che di ritornar sia poscia esperto

e ritornano, gagliardi e sorridenti, sulla nave del loro destino, ora, proprio ora, all'alba del nuovo regno, mentre l'Italia tutta ferve di speranza e d'ardore novello. Eroi latini, questi novelli Argonauti assumono agli occhi nostri il valore di simbolo, d'auspicio e d'augurio certo.

Le parole del poeta tornano alla nostra memoria commossa

> Va, principe giovane e giovane
> Italia! Nel pelago eterno,
> va, cerca il tuo Polo; va, trova
> nel mondo infinito il tuo perno!

La « Stella Polare » e l'Italia, il principe giovane ed il giovane Re, gli Argonauti nuovi ed il popolo d'Italia, s'identificano nell'anima nostra e divengono per noi gli stessi esploratori audaci e sicuri, gli stessi trionfatori sereni.

IL MARZOCCO.

Leopardi e il purismo.[1]

Chi consideri il pessimismo leopardiano non può, a nostro avviso, fare a meno di osservare che non è stato sempre uguale, che ha subíto anzi una sostanziale modificazione, cioè, che dall'essere un pessimismo relativo è divenuto un pessimismo assoluto. Nei primi suoi pensieri, siano espressi nell'una o nell'altra forma, il Leopardi opina che il male agli uomini è venuto con la ragione e con la civiltà, è cresciuto con quello che si dice progresso; ma la natura in sé aveva fatto ogni cosa bene: e questa è dottrina tolta dal Rousseau. Quindi le età antiche erano piú felici delle moderne; perché vivevano piú conformi a natura, e si pascevano d'illusioni, che la scoperta del vero ha fatto svanire.

Solo piú tardi il Leopardi scrisse che tutto è male per l'uomo, che sempre e dovunque è stato e sarà infelice, e che la natura *de' mortali è madre in parto ed in voler matrigna.* Dimodoché, se stessimo alla prima espressione del pensiero leopardiano, lo dovremmo dire un cieco amante dell'antichità, un odiatore del vivere civile, del progresso: di quello che il grande poeta del dolore chiama, ripetendo ironicamente la frase di un filosofo: *le magnifiche sorti e progressive.* Il Leopardi, in conclusione, secondo la prima forma del suo pessimismo, sarebbe stato un retrogrado, e per dirlo con nome volgare, un codino.

Non nego che in parte sia cosí; ma pure, leggendo i Pensieri, dei quali per cura di una commissione, e sotto la direzione del Carducci, sono già pubblicati sei volumi, ci apparisce il Leopardi sotto nuovi aspetti: il pessimismo è meno monotono, e spesso vi si trova con piacere un'onda di modernità, che dà refrigerio e conforto.

Di questa specie, se non c'inganniamo, sono molti di quei pensieri che concernono la lingua e la letteratura. E certo si ammira nello sconfinato ingegno di quel grande infelice come giungesse da sé, quasi senza i sussidi necessari, a divinare in fatto di glottologia alcune verità che la scienza del linguaggio ha scoperto e dimostrato. Per il che, non avendo io né cognizioni, né studi da ciò, istigavo taluno dei nostri valenti giovani a scrivere uno studio che avesse per argomento: *Leopardi glottologo*; a fine di dimostrare quanto anche in glottologia quel poderoso ingegno avrebbe potuto produrre, se la salute, la fortuna e la vita glie lo avessero conceduto.

Per restringermi a un solo punto, che non è veramente di glottologia, ma piuttosto filologico, credo non inopportuno mettere in rilievo come questi che è tenuto generalmente, ed a ragione, puro ed elegante scrittore italiano, la pensasse intorno al conservare genuina l'indole di nostra lingua, e nel medesimo tempo arricchirla. Qui davvero egli non è affatto un uomo antiquato, ma professa invece principî e teoriche della maggiore modernità, che sono poi quelle stesse insegnate dal buon senso e dal senno.

Dalla pagina 735 fino alla 800, secondo la numerazione originale del manoscritto, si contiene una vera dissertazione sulla ricchezza dei vocaboli e sul modo di accrescerla o aumentare il patrimonio della lingua nei tre idiomi greco, latino, e italiano. Le osservazioni sono acutissime, le ragioni che egli dà della ricchezza della lingua greca sono fondate sullo svolgimento storico di essa. Ma è notevole come in un tempo nel quale piú ferveva l'ardore dei puristi e dei ristoratori della lingua (lo scritto è del marzo 1821), il Leopardi, gastigatissimo scrittore, vuole che la lingua nostra si ringiovanisca e si rinsangui di nuovi vocaboli; perché « impedire alle « lingue la giudiziosa e conveniente « novità non è preservarle, ma tutt'uno col guidarle per mano e con« dannarle e strascinarle forzatamente « alla barbarie. » (pag. 783).

Qui è la novità e la modernità del concetto leopardiano in fatto della conservazione della lingua. Cioè nel dimostrare agli esagerati puristi « che « con ogni cura bisogna arricchir la « lingua del bisognevole e farlo con « buon giudizio ed esplorate le circo« stanze e la necessità, acciocché non « sia fatto senza giudizio e senza pre« vio esame, ma alla ventura e illegit« timamente » (pag. 794).

La lingua finché è parlata è cosa viva e non morta. Gran parte delle parole segnate nel vocabolario, piú di due terzi secondo il Leopardi, non sono piú adoperabili, né merce mai piú realizzabile (pag. 781). Dunque, se nella lingua non si ammettono nuovi vocaboli, e di quelli antichi gran parte va in disuso, i puristi non conservano la lingua, ma la immiseriscono.

Nascendo nel mondo nuovi bisogni, nuove usanze, nuovi oggetti, nuove idee, sono necessarie per esprimere tutto ciò nuove parole. Queste in parte si formeranno con nuovi derivati dalle radici proprie della lingua, e in parte anche da voci straniere che devonsi accettare per necessità naturale « tanto « piú quelle che colla molta dimora « fra noi si sono familiarizzate e do« mesticate co'nostri orecchi ed hanno « quasi perduto l'abito e il portamento « e la sembianza e il costume stra« niero » (pag. 794).

Dunque, concludiamo, secondo questa giusta teorica leopardiana, che se coloro che rimangono fossilizzati nelle loro idee possono trovare sufficiente per esprimerle una lingua da loro voluta rendere fossile, chi vive invece nel mondo moderno, chi acquista nuovi concetti sia nelle scienze fisiche, sia in quelle morali, sia in letteratura, sia in arte, ha bisogno di usare nuove parole, e non sarà tanto sciocco da non valersene, se non le vedrà registrate nei vocabolari pedanteschi o accademici.

D. Castelli.

[1] G. LEOPARDI. *Pensieri di varia filosofia e di bella letteratura.* Firenze, Lemonnier, 1898-1900.

Monumenti disprezzati.

Come parlai di alcune opere del Brunelleschi minacciate dagli odierni edili, voglio parlare oggi dell'ignoranza e del disprezzo con i quali coloro che dovrebbero dare esempio di salda ed estesa coltura e di perfetta educazione circondano il nome e le opere di Leon Battista Alberti, il piú grande spirito del quattrocento, dopo Leonardo.

Di lui, nell'*Apologia di Dante*, scrive il Landino: « Dove lascio Battista Alberti o in che generazione di dotti lo ripongo? Direi tra i fisici: certo affermo lui esser nato solo per investigare i segreti della natura. Ma quale specie di matematica gli fu incognita? Lui geometra, lui aritmetico, lui astrologo, lui musico e nella prospettiva maraviglioso più che uomo di molti secoli. »

L'Alberti nel secolo decimoquinto è il solo che possa essere paragonato a Leonardo e che sembri preparare e disporre gli uomini a sostenere la maraviglia della sua apparizione. Egli scrisse sulla filosofia della natura, sui doveri dei cittadini e dei principi, sulla educazione familiare, compose commedie, fece rinascere il culto della lingua parlata, inventò la camera oscura, l'igrometro, gli orologi portatili, scoprì il modo di far la pianta delle città e degli edifizi, trovò la maniera di misurare i corpi a distanza, insegnò ai pittori, mediante il reticolato, a ingrandire proporzionatamente i loro disegni, scrisse un trattato di pittura e di scultura, e un trattato di architettura, che, dopo i suoi edifizi, è il monumento più saldo e più luminoso della sua potenza geniale. Secondo il giudizio del suo più degno biografo, Girolamo Mancini, egli fu l'intelletto più forte, più fecondo e più benefico che ebbe l'Italia nel secolo decimoquinto. Preso da un ardente amore per l'antico, l'Alberti continuò in Firenze l'opera del Brunelleschi e fu, tra gli architetti del suo tempo, quello nel quale con maggiore impeto e con maggiore spontaneità si trasfuse l'anima eroica di Grecia e di Roma. Chi non ha veduto il tempio malatestiano di Rimini, ispirato da un antico arco di trionfo, può convincersi di ciò ch'io dico visitando la cappella sepolcrale della famiglia Rucellai. Non si entra più dalla antica porta che si indovina accanto al bellissimo portico sulla piazzetta di S. Pancrazio, ma da una piccola porta in via della Spada, e appena entrati si rimane colpiti dalla audacia e dalla novità della creazione architettonica. La cappella funebre, cinta da pilastri scannellati d'ordine corintio i quali sostengono una larga ricca e forte trabeazione adornata da un fregio a scannellature contorte, chiude nel mezzo un tempietto con abside di puro stile quattrocentesco rivestito di marmi e d'intarsi con pilastrini e coronato di una bella cornice sulla quale è disposta in giro una corona di gigli marmorei. Qua e là sul pavimento si vedono alcune pietre tombali con marmi ad intarsio, una delle quali maravigliosamente disegnata da Leon Battista, presso l'altare. La forza della trabeazione ispirata dall'antico, sembra circondare come la cintura ferrea di uno scrigno la preziosa edicola centrale. Questa è l'idea essenziale del capolavoro architettonico, il quale assume in questo modo l'aspetto d'una teca edificata per custodire un tesoro: il genio classico vi si unisce allo spirito dei tempi nuovi, il rinascimento sembra fiorirvi in figura di tempio dalle antiche forme e dalle antiche ispirazioni, — come nel sogno del secondo *Faust* di Goethe. E pure alla mirabile invenzione architettonica manca qualche cosa che ne accrescerebbe la bellezza e ne renderebbe più profonda la significazione. Dice il Vasari che « la cappella si regge sopra gli architravi grandi posati sopra due colonne e due pilastri, forando sotto il muro della chiesa: ch'è cosa difficile, ma sicura: e però questa è delle migliori opere che mai facesse questo architetto. » Che significano queste parole? La cappella Rucellai è adiacente, com'è noto, alla antica chiesa di S. Pancrazio, oggi trasformata in magazzino e in officina per la fabbricazione dei tabacchi. L'apertura sotto l'architrave rendeva visibile la chiesa dalla cappella, e rendeva possibile allo spirito di trovare un'uscita da quel luogo di morte, chiuso da quella potente cintura decorativa, verso il tempio della preghiera. Destinato il tempio ad uso profano, quell'apertura fu murata. Se oggi fosse riaperta, noi dalla cappella sepolcrale dei Rucellai non vedremmo più gli archi, gli altari e i ceri accesi della chiesa vicina, ma sacchi di tabacco ammucchiati, e da lungi le sigaraie sedute a preparare il veleno per gli uomini novelli. Ora quella comunicazione che non serviva forse al passaggio delle persone, ma ad aprir la via alla preghiera e al sogno, quella apertura dalla quale si poteva veder la chiesa e per mezzo della quale si poteva dalla chiesa vedere la cappella funebre, *deve, per il rispetto che meritano le opere geniali, essere ristabilita*; e deve anche essere riaperta l'antica porta della cappella.

La quale dovrebbe essere aperta a tutti, e la nobile famiglia, che in essa ha le tombe dei suoi maggiori, e lo Stato che l'ha dichiarata monumento nazionale, dovrebbero custodirla degnamente, e non lasciarla nella presente condizione di abbandono che la fa quasi sembrare una stalla o un porcile. Lo Stato inoltre ha l'obbligo sacrosanto d'iniziarne e di curarne il restauro.

Oltre alla cappella sepolcrale e al palazzo in via della Vigna Nuova, l'Alberti edificò per Giovanni Rucellai, dirimpetto al palazzo, la loggia « ad onore della famiglia per adoperarla per le letizie e per la tristizie ». Questa loggia, di cui la linea è destinata a comporsi in armonia con la linea del vicino edifizio, è chiusa da un secolo. Le sue tre arcate sono murate, e l'interno è stato trasformato nella parte alta in abitazione e nella parte bassa in caffè. Chi dicesse adunque che i fiorentini del secolo nostro hanno rispetto per le opere dei grandi loro concittadini dei secoli passati, affermerebbe cosa non vera. Questi edifizi d'uno dei più grandi architetti del mondo, sono tenuti con una indifferenza, e con un disprezzo che farebbero disonore a una tribù di abissini.

Ora è necessario che questa nostra indolenza, che queste nostre vergognose abitudini dien luogo ad abitudini di uomini civili ed intelligenti, che al disprezzo subentri la religione, se noi veramente vogliamo preparare ai nostri figli un avvenire migliore di questo stupido nostro presente. Quale educazione daremo ai giovanetti delle nostre scuole noi che assistiamo freddamente alla rovina di tanti maravigliosi edifizi della nostra architettura e che non mostriamo nessun amore e nessun rispetto per le opere del genio nazionale? Come potremo educare efficacemente i giovani dell'età nostra noi che siamo così ineducati? È dunque necessario che tutti gli uomini di ingegno e di nobile e forte volontà si uniscano per aprir gli occhi a coloro che non vogliono vedere e per trascinare i ciechi, affinché cessi il danno e la vergogna che ci umiliano al cospetto delle altre nazioni e affinché si ricominci a vivere in armonia col nostro grande passato e con la certezza di poter giovare alle nuove generazioni.

Angelo Conti.

I nuovi Efebi.

Francesco Gaeta e Alfredo Catapano sono entrambi giovanissimi; meridionali (napoletani, credo), seguaci e propugnatori ardenti degli stessi principii d'arte e di vita. I loro libri di versi, pubblicati recentemente da un medesimo editore in due volumetti che si presentano all'occhio perfettamente eguali fra loro (1), hanno anche nel contenuto un punto essenziale di rassomiglianza: sono entrambi l'espressione artistica di quel classicismo pagano che ormai ha trovato il suo ultimo rifugio nel mezzogiorno d'Italia.

Si leggano questi versi: sono di Francesco Gaeta:

« Efebi dolenti che assisi ne 'l tenue sole
di primavera mirate su la terra

da l'orlo de i rurali canestri disfatte cadere
le dolci rose di Mitilene, dite,

qual mai grave cordoglio il cuore vi tiene, e chi siete? »
« Noi siamo, o giovinetta, mercatori di rose.

Tutte quelle che ornarono i cespi più belli offerimmo
a gli abitatori de l'antica Esperia

ma i nuovi latini non ne amano più la fragranza,
fino a la gola immersi ne gli utili concimi

Onde, o pia, come vedi, noi tristi sediamo mirando
de i nostri fiori e della Patria lo strazio. »

E questi di Alfredo Catapano:

O Pan, se l'aratore la stiva di quercia ancor stringe
e lento ari e pensoso le glebe, al tuo lesto passaggio
non più si ferma, o ascolta portati dal vento di maggio
gli squilli che nel bosco t'esprime la dotta siringa

Nè più fiori devoto a la tua statua solinga
offre, o rosso Priapo; nè a l'ombra d'un fico selvaggio
laudi ti canta, o Flora; nè più sotto al tremulo raggio
de la lucerna sente o invoca una dea casalinga.

Più non prega al raccolto i Numi faventi ed agresti
ma l'occhio lontan volge, sanguigno, a le ricche dimore
e nel cor freme e rugge, nutrendo consigli funesti.

Sol io, sol io vi sento — e questo m'è nobile vanto —
o Dei prischi d'Ausonia, ed ostie v'uccido in onore,
e fiori ancor vi porto, ed inni sonori vi canto

Belli gli uni e gli altri, non è vero?

Ma non tanto per il loro valore artistico gli ho citati, quanto per il loro significato, poiché manifestano chiaramente le comuni tendenze degli autori. Avete sentito. Essi rimpiangono i tempi antichi, gli antichi miti, il culto delle antiche genti; essi, come sopravvissuti alla morte di quel mirifico mondo creato dalla civiltà greco-latina, passano fra le genti nuove, spiriti raminghi e stranieri, lamentando il tralignamento della stirpe e la decadenza della patria, tentando di rinnovellare le belle tradizioni originali, di riaccendere nei cuori la pura fiamma antica. Sono i nuovi *Efebi*. E in questo atteggiamento l'esempio di un altro nostro poeta, a cui molti de' giovani italiani tendono gli sguardi e le anime come a grande maestro, ha certamente avuta la sua parte d'influenza: ma non lo ha forse determinato in tutto. Il sentimento loro è sincero.

Senza dubbio c'è qualcosa nell'aria, laggiù, che predispone gli animi a siffatto indirizzo. Il caldo soffio di paganesimo, che si è sentito or qua or là spirare attraverso alla poesia moderna, aleggia sul vecchio suolo di Campania con maggior forza che altrove. Tutto vi contribuisce ad alimentarlo: memorie d'ogni specie, nomi di luoghi, foggie di utensili, usanze campagnuole che si ritrovano tali e quali nelle Georgiche virgiliane, e la stessa natura immutabilmente splendida e serena. Talché l'accesa fantasia di un poeta, che sia nutrito di studii classici, può facilmente vedere ancora tra la messe dei campi ubertosi Cerere bionda incoronarsi di spighe, e nei floridi vigneti il vecchio Sileno impiastricciarsi il viso col rosso mosto dei grappoli maturi, e Satiri inseguir Ninfe nei boschetti di lauro, e dall'azzurro mare frangiato di candide spume sorgere Venere Anadiomene, e nel tersissimo cielo stellato disegnarsi in figure allegoriche i segni dello Zodiaco. Di qui a creare tutto un ordine d'idee e di sentimenti in relazione con quel mondo fittizio ma smagliante, è breve il passo.

Questo è il fondo comune su cui germoglia assai schiettamente la poesia dei nostri due Efebi. La quale, poi, si svolge in forme ed argomenti diversi, a seconda delle loro diverse nature: più intensa nel Gaeta, più varia nel Catapano.

Ho detto che il loro sentimento è sincero: devo aggiungere che l'espressione talvolta lo tradisce, per mancanza di misura. Tutta la mitologia passa per queste pagine: Dei, Semidei, Eroi, s'inseguono ad ogni tratto, generando quasi un senso di fastidio e, a volte, di curioso anacronismo. È come un preconcetto che trascina i due autori e fa loro smarrire la percezione del giusto e del vero. Così accade al Gaeta quando, a mo' d'esempio, invoca Zeus perché rinnovi nella donna da lui amata il miracolo d'una di quelle metamorfosi per le quali andaron famose Dafne e compagne; mentre possiede poi l'ispirazione e l'arte di comporre distici eleganti come quelli che ho citati, o le vive ed agili terzine del *vento mattutino*, o il lucido sonetto alla *lucerna d'argilla*, o un *epigramma* pieno di grazia e di freschezza come questo:

Passera, se a lei tendi per l'aer turchino-argentino
diglielo, diglielo, che l'amo e che mi muoio

Spio, nè più la veggo. E pur, l'attimo in cui s'addormenta
conosco, e solo allora m'addormento. E la sogno

Ma la sua loggia oltrepassi. V'è dunque altro mondo
più lungi? O me misero! Colà s'arresta il mi

Così accade al Catapano quando s'indugia in quelle non sempre vive *Voci del passato* (è egli ammiratore del De Heredia?) o in quegli *Specchi* alquanto freddi e opachi; mentre è capace di scrivere il *Cinto di Nausicaa*, — un poemetto a cui non mancano colore ed armonia, composto d'esametri rimati e raggruppati in sonetti, con arte certamente eletta, come quello che ho citato più sopra, — e i dolci *Amori*, e i vigorosi *Sonetti italici*.

Sit modus in rebus, dunque, amici miei!

E a questo proposito non voglio finire senza un'altra osservazione. L'ideale, a cui voi offrite ostie e date fiori, rappresenta la vita secondo un'immagine, oltre che di bellezza, di forza, d'energia, ma-

(1) Francesco Gaeta, *Reviviscenze*. Napoli, Luigi Pierro editore, 1900.
Alfredo Catapano, *Le Corone*. Napoli, Luigi Pierro editore, 1900.

gari di violenza: d'accordo. Ma anche su questo punto non bisogna dimenticare quell'aurea sentenza latina. E voi l'avete dimenticata. L'avete dimenticata nelle polemiche da voi combattute, con singolare acrimonia, quasi con ferocia, a difesa dei vostri principii e.... a offesa di quelli altrui. L'avete dimenticata nelle vostre opere d'arte. L'amore del gesto eroico vi ha fatto trascendere. Rileggete a mente fredda quei versi, coi quali si chiudono i due libri. Ecco i vostri, o Gaeta:

> Poi che ondeggia su te la mia canzone,
> o vittrice Italia, tu acclama
> e aggiudica dei tuoi lauri una rama
> a la mia fronte degna di corone.
>
> Sublime più che grue od aquilone
> erga l'ala da 'l secolo mia fama
> ravvisi in me la folla umile e grama
> il discepol di Flacco e di Marone.
>
> Largo, canaglia giovin che t'inganni
> credendo un sovruman nettare bere
> mentre una melma barbara tracanni
>
> fuggi, voi fottuti come il ragno
> invidi che ingombrate il mio sentier
> sofferite in fronte il mio calcagno

Ed ecco i vostri, o Catapano:

> Non senti ne la notte, da' colli fatali di Roma
> roco il memore strido de l'aquila nostra latina
> non ti sogno, o Ausonia, perenne l'alloro a la chioma?
>
> Tu, o voi superbo, duce, se tieni superba e non vil
> chiama gli eterni del trionfo ogni nova ruina
> mano nervosa e franca, afferra il fischiante staffile

Che ve ne pare? Via, state giusti: il gesto eroico non diventa qui eroicomico?...

Ma non diamo troppa importanza a queste innocenti spavalderie. Si sa: l'umiltà e la modestia non sono virtù pagane; e la soverchia dimestichezza con Dei e con Eroi può facilmente accrescere fuor di misura l'alto concetto che ogni uomo ha di sé stesso. In fondo, i nuovi Efebi sono buoni figliuoli (chi meglio di me può affermarlo?) e bravi e colti e pieni d'entusiasmo e di fede, e soprattutto tanto giovani. Verrà anche per loro il tempo in cui la vita — quella vera, quella intessuta d'anni e d'esperienza — annacquerà il generoso vino delle loro giovanili baldanze.

Pur troppo!... Intanto osserviamoli con simpatia per quel che promettono, che è molto.

Pietro Mastri.

« Uno degli onesti ».[1]

SCENA II.

Manina, *poi* **Alberto.**

MANINA. — (*Sola. Va al telefono. Gira il manubrio del campanello. L'ufficio risponde. Ella parla:*) Comunicazione col numero 623. (*Pausa. Il N. 623 risponde. Ella accosta gl'imbuti del telefono agli orecchi. Parla:*) Chi è al telefono? (*Pausa*) Ah! sei tu Rosetta? (*Pausa*) Tuo marito non è in casa? (*Pausa*) Grazie, volevo dargli soltanto una notizia. (*Pausa*) Oh! è naturale volevo darla anche a te: vorrei darla a tutti i miei amici. (*Pausa*) Ecco, in poche parole: Federico ed io ci siamo bisticciati, e ci separiamo. (*Pausa*) Sì, sì, ci separiamo. (*Pausa*) No, sai, è inutile: non ci riuscireste. (*Pausa*) Vieni pure se vuoi, ma non ci riconcilieremo: sprecherai tempo e fiato. (*Pausa*) Non mi credi? (*Pausa*).

(*Entra Alberto dal fondo, non veduto da lei*)

MANINA — (*sempre al telefono*). Te lo accerto, te lo giuro.

ALBERTO — (*le va alle spalle e le bacia il collo*).

(1) Questa scena vivacissima, che l'autore ci permette cortesemente di riprodurre qui, è la seconda dell'unico atto della recente commedia *Uno degli onesti*, la quale finora è stata rappresentata soltanto all'*Arena Nazionale* in un ambiente non molto adatto a questo genere di produzioni un po' troppo crudelmente satiriche. (N. d. D.)

MANINA — (*voltandosi*). Oh! sei tu!

ALBERTO. — Cos'è che giuri?

MANINA. — Zitto che sto parlando con tua moglie!

ALBERTO. — Oh diamine! (*Quasi che la moglie potesse vederlo attraverso il telefono, se ne allontana sconcertato*).

MANINA. — (*con gl'imbuti agli orecchi, cercando di abbreviare la conversazione telefonica*) Sì, diglielo tu a tuo marito. Tu lo vedrai sicuramente prima di me.

ALBERTO. — (*quasi tra sé*) Se sono qui!

MANINA — (*concludendo*). È così intimo di Federico che la notizia gl'interesserà molto. A rivederci. (*Gira il manubrio del campanello per far togliere la comunicazione*).

ALBERTO. — Che è? Che è accaduto?

MANINA. — Non hai udito?

ALBERTO. — No.

MANINA. — E non capisci?

ALBERTO. — Nemmeno.

MANINA. — Io sono felice!

ALBERTO. — Benone!

MANINA. — Ho avuta una scena tremenda con mio marito.

ALBERTO. — E questa, per te, è una felicità?

MANINA. — Sfido io! Tutto è finito.

ALBERTO. — Scusa, io continuo a non capire.

MANINA — Insomma, così come mi vedi, io sono libera come l'aria.

ALBERTO. — Lo so ch'egli non è in casa. La cameriera me lo ha detto.

MANINA. — Non tornerà che a prendere gli accordi necessarii e definitivi per la separazione.

ALBERTO — (*saltando di meraviglia*). Per la separazione!?

MANINA. — Non gioisci?

ALBERTO. — Andiamo, è una burletta!...

MANINA. — No, no, puoi gioire. È la verità. Io sarò tutta tua, intendi? Io darò a te tutto il mio amore, tutto il mio tempo, tutta la mia vita. Ah! che sollievo! Io mi sento non solamente felice, ma anche riabilitata, perché quello che ho fatto fino ad ieri è stato disgustevole. Sino a ieri, io sono stata due metà di una donna, ed oggi ridivento una donna intera. Ero stanca di dover distribuire ogni giorno le mie ore, le mie tenerezze, tutta me stessa, in due dosi uguali, fra te e lui. Io ti tradivo. Sì, in fondo, il tradito eri tu. Io ti tradivo con mio marito; ma era un tradimento come un altro. Tu tolleravi, poverino, per la tua bontà, per la tua abnegazione. Ma adesso! Oh, adesso, tu potrai amarmi con fiducia, con sicurezza, senza soffrire, senza transigere. (*Carezzandolo*) Sei contento? Di': sei molto contento?

ALBERTO — (*imbarazzato*). Ecco.... questo provvedimento è così radicale che.... non so, ma....

MANINA. — Non mi ringrazi neppure? non mi ringrazi subito?

ALBERTO. — Oh Dio, io apprezzo i nobilissimi sentimenti che ti hanno guidata.... Nondimeno, se tu avessi chiesto il mio parere prima di deciderti....

MANINA — (*sbarrando gli occhi*). Avanti.

ALBERTO — (*coraggiosamente*). Ebbene, sì, se tu me lo avessi chiesto, io t'avrei vivamente pregata di non separarti da tuo marito.

MANINA. — Tu!?

ALBERTO. — Io, io, io.

MANINA. — Alberto!! Tu pensi bene a quello che dici?

ALBERTO. — E non mi disdico. Tuo marito non merita d'essere trattato male. È un eccellente uomo. È un marito irreprensibile. Io ho sempre deplorato che tu avessi così poco rispetto di lui.

MANINA. — E tu lo hai rispettato?

ALBERTO. — Prima di tutto, io non ero sua moglie. E poi io ho sempre nudrita, e nudro per esso, la più sincera amicizia, la più profonda venerazione. E dillo tu stessa. Sono mai stato scortese con Federico? Gli ho mai procurato un dolore, un dispiacere? Mi sono mai ribellato alle sue giuste esigenze? Ho mai offesa la sua dignità? Mai. Tu, invece, hai cercato di ribellarti spessissimo alla volontà sua e sono io che ho dovuto frenare le tue ribellioni. Tu non ti sei mai veramente preoccupata del decoro di colui che t'ha dato il suo nome, mentre avresti dovuto anche considerare che se tu non fossi stata sua moglie, probabilmente io non t'avrei amata. E quasi che tutto ciò non bastasse, hai avuta la crudeltà di essere d'una scortesia senza limiti per quest'uomo: brusca, bisbetica, acre, violenta....

MANINA — (*inorridendo*). Ah! ma tu sei un ingrato!

ALBERTO. — Verso di chi?

MANINA. — Verso di me!

ALBERTO. — Ma non verso di lui! Noi due gli dobbiamo tutto, e quindi abbiamo il dovere della gratitudine!

MANINA. — Ah? devi tutto a lui? A me non devi niente?

ALBERTO. — Che c'entra! Per me tu sei il beneficio; il benefattore è lui!...

MANINA — (*tra l'ira e la tenerezza, quasi piangendo*) Se tu mi amassi come io ti amo, non faresti di queste distinzioni sottili, e non mi esorteresti ad essere ancora una buona moglie.

ALBERTO. — Eppure, di te mi sono innamorato appunto perché mi sei parsa una buona moglie. Già, è inutile. La penso così. Sono un uomo onesto! Mi piace di vivere in un ambiente onesto. E la prima cosa che esigo dalla donna è l'onestà.

MANINA. — E non ti basterebbe che io fossi onestissima come amante?

ALBERTO. — Un'amante che ha un marito è la sola amante sulla cui onestà si possa contare. E questa è una delle ragioni salienti per cui io non so consentire alla separazione. Ti parlo franco. Per una donna che vive sola c'è troppe tentazioni. Per conto mio, tuo marito è il tuo custode. Finché c'è lui, io sono tranquillo.

MANINA — (*irritandosi, scervellandosi per intenderlo*). Sicché, degli altri saresti geloso, e di lui no?

ALBERTO. — È evidente! Quando mai si è gelosi di un marito? Anzi, un marito è una sentinella preziosa.

MANINA. — Ma anche ammessa questa diffidenza sciocca ed offensiva, chi t'impedirebbe di vigilare, di sorvegliarmi, di custodirmi?

ALBERTO. — Oh bella! Mia moglie. Tu dimentichi che io ho una moglie: una moglie che, dopo tutto, non ho nessuna voglia di mandare a spasso.

MANINA (*eccitandosi*) Ah, dunque, è per lei! è per lei! Ecco quello che c'è nel fondo! È per lei!

ALBERTO. — O che forse mi ti son dato per celibe io? Oppure ti ho fatto credere di essere stanco del matrimonio?

MANINA. — Di tua moglie io non t'ho voluto mai parlare, per un sentimento di delicatezza.

ALBERTO. — E ti sei regolata benissimo. Il parlarmene ti avrebbe forse inasprita contro di lei, ed io ne avrei avuto uno scrupolo di coscienza. Che diancine! Un individuo fornito di senso morale non deve permettere che ci sia del rancore tra la propria amante e la propria moglie. Io ti ho amata e ti amo; ma tengo ad essere anch'io un marito esemplare come è il tuo. Ed eccone un'altra delle ragioni per cui non voglio la separazione. Per continuare ad essere un marito esemplare, io non potrei assumere verso di te dei doveri.... senza restrizioni. Capirai; non ho vent'anni. Adesso che questi doveri sono divisi tra me e Federico, va bene. Ma se restassi solo, sarebbe grave! Come vedi, è necessario che, in un modo o nell'altro, tu faccia la pace. Abbiamo vissuto per tanto tempo così, e infin dei conti ce la siamo cavata. Metti da parte le tue fisime, e lasciamo le cose come stanno.

MANINA — (*furente*). No che non le lasceremo come stanno. La mia risoluzione è presa; ed è irrevocabile. Io posso tollerare, al più al più, l'esistenza di tua moglie, ma quella di mio marito, no. Io posso rassegnarmi ad avere solamente una parte di te, ma non a toglierti una parte di me. Io posso perfino consentire alla indispensabile associazione fra me e tua moglie, ma quella fra te e mio marito mi esaspera, mi ristucca. La separazione io la voglio, e l'avrò. Che se poi è precisamente mio marito quello che più ti attira in questa casa, abbi la franchezza di dirmelo una volta per sempre. Oh! anche lui non sa vivere senza di te. Non c'è niente di più goffo e di più bestiale! Una povera donna, al giorno d'oggi, non ha più il diritto di amare un uomo solo! Deve subire per forza l'amico di lui. Se vuole avere un marito, deve avere un amante. Se vuole avere un amante, deve avere un marito. Ah! è una delizia! Ma io mi separerò, ti garantisco che mi separerò, e, di buona o di mala voglia, con o senza entusiasmo, con o senza ingratitudine, a mio marito tu ci dovrai rinunziare. Lascia fare a me. Ci rinunzierai! (*Esce a destra*).

Roberto Bracco.

Dentro dalla cerchia antica.

Il vaso François.

Il capolavoro, che un pazzo, in un momento di furore, ha ridotto in frantumi, era la gemma del Museo archeologico fiorentino, ed era una fra le più importanti e più rare opere della antica ceramica. Clizia ed Ergotimo che lo formarono e lo dipinsero ai tempi di Pisistrato, coprirono tutte le sue parti esteriori, il collo, il ventre, le anse, il piede con alcune fra le più popolari rappresentazioni della leggenda nazionale dei greci; in tutto più di centotrenta figure umane, oltre ad una quantità di figure d'animali, di mostri e di motivi decorativi. Le ingenuità della imaginazione arcaica, l'osservazione accurata e fedele degli abbigliamenti e delle acconciature, la indicazione grafica delle appellazioni degli eroi e degli animali favolosi, i particolari nei quali si manifestava l'influenza della ceramica orientale e si rivelavano le tendenze d'un nuovo stile, rendevano questo vaso uno tra i più ricchi e fecondi monumenti per i cultori dell'archeologia.

Che cosa resterà di tutte queste cose? quanta parte di tutta quella ricchezza e bellezza sarà possibile ricomporre? Auguriamoci per oggi che il disastro non sia grande come molti credono e che l'abilità dei restauratori possa far miracoli.... Intanto commemoriamo l'opera che anche noi, benché non archeologi, conoscevamo ed amavamo.

Nel collo del vaso era rappresentata una fra le scene eroiche di Grecia più note: la caccia di Meleagro al cinghiale calidonio. Gli eroi, armati di lancia, lo affrontavano o lo inseguivano. Erano: Peleo e Meleagro, Melanio e Atalante, Castore e Polluce, Acasto e Asmèto. Nella serie inferiore erano rappresentate le corse dei carri ai funerali di Patroclo. Non ricordate? « Ad un tratto Achille ordinò che tutti i capi cingessero le armature e balzassero sui carri; ed ebbero principio le corse.... » È una gioia profonda ricordare le pagine immortali dei poeti contemplando le figurazioni dei ceramisti antichi.

La leggenda eroica era celebrata da tutti gli artisti e da tutti gli artefici

della Grecia: la cantavano gli aedi, la celebravano i cori, la esaltavano i tragèdi, la rappresentavano i pittori e gli scultori, e la raccontavano nei suoi più minuti particolari nei loro vasi i ceramisti che sono i veri precursori dei miniatori del medioevo e del rinascimento. Un' altra leggenda eroica appena accennata nel vaso François era quella di Perseo: l'eroe era rappresentato nell'atto di lanciarsi a volo, incoraggiato da Minerva. Dove andava? verso Andromeda, per liberarla dal mostro?; verso Medusa, per ucciderla? Vi si vedeva anche ritornare Teseo vincitore del Minotauro, Achille inseguente Troilo e Polissena, i Centauri in lotta coi Lapiti, e poi figure di pigmei cambattenti con le gru, arpie, gorgoni ed altri mostri favolosi. Una fra le rappresentazioni più belle e più ricche d'episodi era quella delle nozze di Tetide e Peleo. Si sentiva che i due ceramisti avevano composta e dipinta religiosamente la leggenda che celebra la potenza di Tetide dai piedi d'argento, la regina delle Nereidi, la madre dell'eroe acheo, del dio eponimo Achille, l'antichissima Tetide cui Giove non sa contraddire, cui Persefone offre il nettare e cede il suo trono, cui Efesto dona le armi divine e lo scudo che renderanno invincibile l'uccisore di Ettore. E come Omero la celebra e la esalta con religione, i due ceramisti la celebrarono nel disegno e nel colore, dando alla rappresentazione di lei un posto centrale nel vaso. Si vedeva Tetide seduta nell' interno d'un palazzo dorico, all' ingresso del quale era un altare, vicino a cui stava in piedi Peleo nell' atto di stringer la mano al centauro Chirone. Verso il palazzo si vedeva giungere il corteggio delle divinità che furono presenti alle nozze. Precedeva Dionisio, poi venivano le Ore, le Stagioni, poi Giove con Persefone, poi Nettuno e Anfitrite, Marte e Afrodite. A lato ai carri divini andavano le Muse; poi si vedevano altre divinità, e finalmente giungeva la quadriga di Ermete e Maia accompagnati dalle Parche. Il corteggio nuziale era chiuso da Oceano ed Efesto.

La composizione e l' invenzione di questa pittura decorativa s'accordava mirabilmente e pareva compiere l' episodio corrispondente dell' *Iliade* d'Omero.

Ed ora che cosa è rimasto del vaso divino? Ci auguriamo che il direttore Milani e l' ispettore Pellegrini, ai quali non fu concesso di dare la vita per conservarlo, sapranno trovare uomini capaci di ricomporre le parti spezzate, in modo che della sua antica bellezza possa tornare almeno una imagine lontana agli occhi nostri.

Il Marzocco.

MARGINALIA

Le nuove odi di Gabriele d'Annunzio.

L'ascensione lirica di Gabriele d'Annunzio continua con islancio mirabile e sembra accordarsi coi rinnovati destini della patria.

Dopo l' « Ode al re » dopo l' « Ode a Narciso e a Pilade Bronzetti », *Il Giorno* di Roma, ha pubblicata l' « Ode per la morte di un distruttore », nella quale un pensiero alato, un'immaginazione fulgente, un sentimento impetuoso erompono in ritmi di magnifica eloquenza. Cantando Federigo Nietzsche, Gabriele d'Annunzio ha cantato sè stesso, ha cantato i più gagliardi e profondi aneliti dell'anima sua ardente e dominatrice, con tale ricchezza d'ispirazione, con tale nobiltà di linguaggio, con sì felice e classica novità di ritmi e di strofe, da costringere all'ammirazione ed al plauso non solamente coloro che dissentono dalla sua filosofia, ma anche quelli che verso l'arte sua si mostrarono più diffidenti e più ostili. *Il re dei versi*, che da anni sembrava quasi immemore del suo regno, ed intieramente assorto nella creazione di romanzi e di drammi le cui maggiori bellezze erano pur sempre liriche, è ritornato alle opere della sua adolescenza con tutto il fervore e l' impeto della prima giovinezza, con tutta la maestria e la forza degli anni maturi.

E vi è ritornato, dopo un nuovo violento bagno nelle fervide onde della vita, e dopo un silenzioso e nobile raccoglimento spirituale. E però questo ritorno è stato un vero trionfo. Esso rivela con superba evidenza la mèta, forse inconscia, alla quale tendevano le diuturne fatiche del nostro grande scrittore, che traverso ad errori e a *laberinti fallaci* non cessò mai dall' indagare sè stesso, non si stancò mai di temprare il suo stile nella continua affannosa ricerca di nuove bellezze, d' inusate e recondite armonie. Tutta la prosa di Gabriele d'Annunzio — è ben chiaro adesso — non era se non il seme fecondo dal quale doveva un giorno balzare, improvviso e fulgido, il fiore di questa nuova poesia. Questo giorno è venuto. Noi lo salutiamo con gioia.

A. O.

" **L'Autorità del Marzocco** in Italia ed all' estero cresce di giorno in giorno. Alle tante voci di protesta contro i vandalismi da noi denunciati, si debbono aggiungere ora anche quelle della *Chronique des arts* e della *Frankfurter Zeitung*, che alla questione artistica fiorentina consacra un articoletto intitolato *Kunstfeindliches aus Florenz.* Tutti ne parlano, salvo i confratelli politici della nostra città, ai quali il decoro artistico di Firenze dovrebbe tuttavia premere non meno che a noi.

" **Leone Tolstoi** pubblicherà presto un nuovo libro: *La schiavitù dei nostri tempi*. Il libro, che è il risultato di una recente inchiesta sul moderno movimento industriale, sarà tradotto in inglese da Aylmer Maude, e pubblicato dalla *Free Age Presse* in ottobre. Nella prefazione, Tolstoi dice: « Circa dieci anni fa il censimento di Mosca evocò in me una serie di pensieri che io espressi meglio che potei nel libro: *Che cosa dobbiamo dunque fare?* Alla fine dell'anno passato (1899) io fui condotto a riesaminare quei problemi e le conclusioni che ne ricavai furono uguali a quelle del libro già scritto. Ma siccome mi pare di essere riuscito durante questi dieci anni a considerare il soggetto più freddamente e più da vicino, e in relazione colle teorie odierne, così ora offro ai miei lettori le nuove considerazioni che conducono a quelle stesse conclusioni, nella fiducia che esse possano riuscire utili a coloro che sinceramente si sforzano di capire con lucidezza la loro posizione nell' umanità, e i doveri morali che ne scaturiscono. E perciò lo le stampo ».

" **Anche Ouida**, la forte scrittrice inglese innamorata dell' Italia, getta il suo grido d' angoscia per la minacciata distruzione di Venezia. Nel suo ultimo libro *Studi critici* ella lamenta che dappertutto in Italia lo speculatore lavori a distruggere le memorie del passato. Qua e là qualche voce s'eleva contro le leggi che permettono tali vergogne, ma nessuna è ascoltata. « In Italia — ella dice — tale distruzione è più triste e vergognosa che in ogni altro paese d' Europa, per la magnificenza e la gloria del suo passato: ed è doppiamente deplorevole che le più basse forme della venalità e della avidità le si sieno avviticchiate con tentacoli da mostro marino e la divorino ogni giorno di più ».

Difendiamo Firenze. — Già che l' opera di difesa iniziata con tanto fervore da Angelo Conti è stata accolta con vero entusiasmo da quanti hanno ancor vivo il culto delle cose belle, credo opportuno attirare l' attenzione di chi vi ha interesse sopra un altro fatto, che si può aggiungere alla dolorosa collana di quelli messi in luce dall'egregio amico.

Nella chiesa di San Miniato al Monte, a pochi passi da Firenze, vi è, e tutti lo sanno, una meravigliosa cripta detta la *Confessione*, ove si trova l' altare in cui nel 1013 il vescovo Ildebrando depose le reliquie di Miniato, soldato e martire del III secolo.

La vòlte della cripta, sorrette da trentasei piccole colonne di fabbrica romana, e i muri laterali furono, verso la metà del XIV secolo, dipinti a fresco da Taddeo Gaddi, e sopra l' altare che racchiude la salma del santo la pittura si vede ancora nitida e conservatissima. Tutto all' intorno le pareti sono coperte dalle solite lapidi mortuarie poste a eterna ricordanza di illustri ignoti, e se affreschi vi furono, com' è certo, essi sono irremediabilmente perduti. Non così si può dire delle vòlte le quali furon tirate a pulimento con una semplice mano di bianco, tanto che di sotto s' indovinano ancora forme e colori e in qualche punto quasi completamente la trama dei disegni: vi sono perfino alcune testine, meravigliosamente belle, non tocche affatto.

Quando è stata compiuta quest' opera di barbarie? Parrà incredibile, e pure io ho ragione di dubitare ch' essa non risalga a più di venti o trent' anni fa. Le prime lapidi sulle pareti sono datate tutte dalla metà del nostro secolo, e allora sulle vòlte risplendevano ancora le pitture del Gaddi: ora è probabile che qualche buon maestro muratore, per togliere la stonatura che si generava tra il soffitto dipinto e i muri bianchi, abbia creduto bene di render tutto d' un colore: il che è provato anche dal fatto che il bianco conserva ancora tutta la sua freschezza e lascia traccia di sè sulle dita a pena a toccarlo.

Come questa nefanda opera di sotterramento sia tale da distruggere assolutamente tutta la bellezza della *Confessione*, ognuno che abbia amore per le cose d' arte può facilmente comprendere, solo che pensi qual ridda di molesti riverberi produca ora la luce su quelle pareti bianche, in un luogo che per essere di raccoglimento e di quiete, dovrebbe esser velato da una mite penombra come quella che nei tempi andati si diffondeva dalle pareti e dalle vòlte dipinte a colori oscuri.

Ed ora sarebbe lecito domandarsi come mai nessuno prima d' ora se ne sia accorto, o, se ciò è noto, come mai alcuno di quei tanti ufficiali burocratici ai quali è commessa la custodia dei nostri tesori artistici non abbia pensato a fare o almeno a dire qualche cosa in proposito? Sempre così! L' Italia, che un tempo ha dato vita a tanti eroi dell'arte, ora se ne mangia le opere.... forse per rinnovare a modo suo il mito antico di Saturno.

F. R.

★ ***Abbiamo letto*** che S. M. il Re ha chiamato a Napoli il cav. Speranza, direttore della zecca, per prendere con lui gli accordi necessari per la figurazione della sua effigie sulle nuove monete d'Italia.

Siamo certi che il Sovrano, esperto numismatico, vorrà che i nuovi conî siano ispirati a quella dignità artistica alla quale, a dir vero, non siamo più abituati da un pezzo.

★ ***La morte d'Orfeo***, bellissima novella di Luciano Zuccoli, è apparsa nell'ultimo fascicolo del *Mercure de France*, elegantemente tradotta dal Lécuyer, che ha saputo conservare nella versione francese la plastica efficacia dell'originale.

★ ***Dolce prosa e dolci versi*** hanno ispirato a Domenico Tumiati e ad Alessandro Varaldo le nozze del loro e nostro amico Pier Ludovico Occhini con la signorina Marie Louise Tettamanzi.

★ ***La difesa di Livorno*** (1849) è cantata in trentacinque sonetti vernacoli da Vittorio Matteucci, già noto per altre pubblicazioni didattiche ed artistiche, fra le quali ricordiamo *Ghigni, risate e lagrime* e le novelle *In Toscana*.

« Ciò che racconto nei miei sonetti » avverte l'autore « è storia; non c'è una parola, un episodio, un accessorio d'invenzione. Le notizie le attinsi un po' da per tutto, e le controllai severamente. Il popolo, in special modo, mi fu di grande aiuto. E siccome in quella epica difesa, il popolo fu tutto, così ho voluto raccontarla nel suo vernacolo, facendo parlare uno dei pochi superstiti »

★ ***La Gazzetta letteraria*** di Milano ha cessato le sue pubblicazioni. *Parce sepulto!*

★ « ***The Studio*** », nel fascicolo di Agosto, ci fa conoscere la vita e l'opera del paesista londinese James Aumonier, finora anche a noi non molto noto. Fra le opere merita special ricordo *The Old Chalk Pit* per le gradevoli intonazioni con cui rende una placida sera estiva e specialmente pel contrasto fra la chiara luce della luna sorgente e le ultime vampe del sole già tramontato. Se non che il critico avrebbe anche potuto osservare la notevole influenza della odierna scuola olandese, di cui non crediamo si possa dubitare pur guardando soltanto le belle riproduzioni. Uno squisito ritratto femminile di John Lavery, un articolo del Munroy, e alcune tavole fuori testo e a più colori completano l'interesse di questo fascicolo.

★ ***Richard Le Gallienne*** pubblicherà presto un nuovo libro, *La Vita Romantica*, che verrà letto con interesse da tutti gli ammiratori del geniale scrittore.

★ ***Ronald Macdonald***, il figlio di George, ha pubblicato ora una novella: *La Spada del Re*. Ecco una notizia che sarà accolta con gioia dai numerosi lettori di George Macdonald, che tanto amano i suoi romanzi nobili ed elevati. Ronald Macdonald ha trent'anni, e fu due anni maestro di scuola in Inghilterra, e sette negli Stati Uniti.

★ ***Il numero di settembre*** del Bookman ci dà un interessante studio di Hodder Williams intorno a Mark Twain, l'umorista americano. Le illustrazioni sono assai belle e numerose, e ci mostrano Mark Twain dal '53 al '98: una bella testa energica e intelligente, dagli occhi seri e penetranti.

BIBLIOGRAFIE

A. S. BARBI — *Un accademico mecenate e poeta.* Firenze, Sansoni, 1900.

È una breve ma densa ed efficace monografia su G. B. Strozzi, che l' A. giustamente distingue dagli altri due Strozzi omonimi, il Vecchio e il Cieco; nel tempo stesso che è la trattazione agile e serrata delle vicende di quell'Accademia degli Alterati, sorta in Firenze, in su lo scorcio del cinquecento, e di cui lo Strozzi fu gran parte. Il lavoro, per equilibrio delle parti, per serenità di giudizii e bontà di stile merita lode. E per la storia della nostra letteratura gioverà sempre molto, tolto ogni equivoco di riferimenti, a mettere in miglior luce la figura di questo Strozzi, degnissimo di ogni encomio pel suo ardore di Mecenate, ed anche imaginoso e arguto autore di madrigali, nei quali si trova infuso più sentimento e varietà di motivi e agilità e armonia di ritmi che in altri poeti della sua età. I quali pregi, aggiunti ad altre qualità punto accademiche, sono un valido argomento per essergli grati « se la morbosità secentesca in Toscana non mise nè larghe nè profonde radici ».

R. P.

MARCO TWAIN, *Il ricco e il povero*, racconto per la gioventù. Roma, Soc. Ed. Nazionale, 1900.

Questo volume ben giunge fra noi in un momento che acre e varia è la disputa intorno a questo scrittore, le cui qualità umoristiche, troppo decantate in patria, ci lasciano per verità alquanto perplessi.

Traverso una crudele rappresentazione dello stato servile della corte londinese nel secolo XVI, lo scrittore ci presenta una storia, o leggenda che sia, imperniata su' contrasti più vivi. Due ragazzi si assomigliano; ma l'uno è un povero straccione imbevuto di vane idee di reggie alate e l'altro è l'erede del trono d' Inghilterra. Per un caso qualunque le parti si scambiano; e il povero Tom è costretto a sopportare per un certo tempo le fastidiose cerimonie di corte e fungere perfino da re; mentre il re vero passa da' tugurii de' malandrini alla prigione, da' pericoli più terribili alla custodia di un affettuoso e disgraziato paladino.

Le cose si risolvono bene: ed ognuno torna al suo grado, con questo gran guadagno però: che il re adolescente, provato dalla miseria e dalla sventura, riesce a cancellare i funebri e delittuosi ricordi del suo genitore.

Il libro è veramente onesto, gentile, morale; e credo si possa leggere volentieri non da' soli giovanetti, quando non ci si preoccupi di ricercarne l' interesse più nelle frasi pungenti che nella materia stessa del racconto antitetico. E nella languente letteratura educativa, varrà forse a mettere su altra via i cultori di questo genere utilissimo.

R. P.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

Gli uffici della Direzione e dell' Amministrazione del MARZOCCO sono stati trasportati da Piazza Vittorio Emanuele, 4, in Via S. Egidio N. 16 (palazzo Torriani-Tavanti).

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono essere indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 38 23 Settembre 1900 Firenze

SOMMARIO

Uomini e riforme

Un articolo dell'onorevole Sidney Sonnino, che ha pubblicato recentemente la *Nuova Antologia*, ha un'importanza veramente grande in questi momenti nei quali tutti gli animi sono concordi nell'invocare riforme serie in tutti i nostri ordinamenti civili. Ha una grande importanza, per le cose eccellenti che egli dice, ma è d'altra parte anche un segno curioso della nostra educazione politica. Ecco qua dunque uno dei nostri uomini parlamentari piú importanti, che è stato non solo al governo del paese, ma che ha fatto sentire anche come semplice deputato la sua azione sugli uomini che a lui sono succeduti nel reggimento della cosa pubblica, che espone chiaramente, precisamente, una serie di proposte indispensabili, secondo quel che egli pensa e secondo quello che pensano con lui i cittadini piú onesti e piú intelligenti, a curare molti dei mali del nostro paese, « ammalato moralmente e politicamente ». Come mai questo deputato che fu anche ministro, e che delle gravi condizioni dell'Italia deve aver fatto, assai prima d'ora, un serio e ponderato esame, addita ora solamente, con tanta saggezza, l'opera di risanamento a cui il governo deve attendere, e non cercò mai, quando egli poteva, di attuare o per lo meno di mettere sul tappeto una delle tante proposte che ora egli sostiene? È proprio cosí: lo spirito italiano pare da molto tempo incapace di una qualsiasi vigorosa azione: ha esercitato, ha affinato anche, se si vuole, le sue facoltà di critica, e si trova per questo appunto spesso volte in quella condizione che Dante ha espresso con insuperabile efficacia in un verso famoso:

> ei che *pensando* consumai l'impresa....

Tutto ciò è certamente frutto della nostra educazione, della nostra scuola, la quale malamente prepara alla vita, raramente rinvigorisce quella coscienza individuale, che è, come giustamente nota il deputato toscano, « condizione assoluta alla rinnovazione vera, intensa e feconda dell'anima italiana ».

Io non posso in questo luogo accennare alle riforme giudiziarie, ed a quelle amministrative che il Sonnino propone; noto solamente che egli fra le tante cause di mali da cui è travagliata la nostra vita nazionale, mette giustamente anche l'insufficienza della nostra educazione morale, importante e difficilissimo problema « che non abbiamo davvero saputo ancora risolvere a dovere ». Ed accenna subito ad uno dei difetti fondamentali del nostro sistema educativo che piú mali hanno prodotto sulle giovani generazioni. « La scuola in tutti i suoi gradi, in tutte le sue forme, deve tendere maggiormente a fondare l'educazione sul sentimento del dovere anziché sulla emulazione, sull'approvazione della coscienza propria piú che sul consenso o sull'approvazione altrui. La gara può servire occasionalmente di mezzo sussidiario per risvegliare le coscienze accidiose, inerti e silenti, ma essa tende a sostituire nell'animo del giovane il culto dell'apparenza a quello della realtà, a fargli preferire la premiazione esterna o il successo al valore intrinseco ed alla virtú. L'emulazione come principio educativo si può paragonare nella sua azione alla bevanda alcoolica, che lí per lí risveglia e sostiene le forze fisiche e magari ne intensifica momentaneamente l'azione, ma non dà alimento vero e durevole all'organismo, anzi lo consuma e lo sfibra se adoperata di frequente ».

Ottime parole davvero per una giustissima idea, alla quale, su questo giornale, si è accennato lungamente e da un pezzo, quando esaminammo alcuni nuovi metodi di educazione fiorenti in Inghilterra, e l'applicazione che di essi ha tentato di fare in Francia un uomo di altissimo intelletto; ma alla divulgazione delle quali è sopratutto utile l'esame degli esperimenti già fatti. Poiché non è il riconoscimento dei migliori criteri d'educazione quello che a noi fa difetto, ma piú specialmente ci manca la qualità di attuare in una forma concreta e pratica quelle idee. Noi crediamo erroneamente che basti una buona legge per metter riparo a qualche male, e non comprendiamo che abbiamo piú specialmente bisogno di trovare uomini che alle intenzioni di quella rispondano con la loro opera quotidiana, e non la rendano quindi vana o inefficace.

Or bene quando vediamo che l'onorevole Sonnino è giustamente sollecito della nostra scuola elementare « con la riforma della quale sarebbe dato piú facilmente allo Stato di esercitare una qualche azione diretta e pronta sulla educazione nazionale », noi non possiamo non essere con lui; ma troviamo che egli pecca della solita mancanza italiana di senso pratico, allorché trova che l'unica via di salvezza è per ora nel miglioramento della condizione morale giuridica ed economica dei maestri. E non vogliamo dire con questo che non sia giusto quel che egli nota a proposito del malcontento che serpeggia in quella classe di cittadini a cagione delle instabilità della loro posizione, della generale insufficienza dei loro stipendi, della mancanza assoluta di ogni prospettiva di carriera, di ogni speranza di miglioramento normale e graduale della loro sorte: no, queste cause di perturbamento morale esistono realmente e sono funeste, ma non sono disgraziatamente le sole e le principali. V'è qualche cosa di molto piú importante a cui il legislatore deve (e lo dovrà certamente in seguito) prestare la sua attenzione, ed a cui nell'articolo dell'autorevole rivista romana non si acccenna menomamente. La depressione morale che l'onorevole Sonnino lamenta nei maestri elementari dipende poi tutta intera dalle condizioni materiali assai modeste, spesso misere, nelle quali essi vivono? O non è un male che ha radici ben piú profonde e nascoste? Non è venuto il tempo di esaminare un po' piú seriamente le nostre scuole normali, e i loro ordinamenti, e vedere se esse, costituite cosí come sono, possano dare alla nazione degli efficaci cooperatori alla sua educazione? Se gli uomini di Stato convengono tutti in ciò (e fuori d'Italia, in Germania per esempio, hanno mostrato coi fatti, come seriamente ne sieno convinti) che l'educazione nazionale ha le sue principali radici nella scuola elementare, non è venuto il tempo di preporre a quelle nostre scuole uomini che sieno anche intellettualmente fra i piú alti e i piú nobili che possa contare il paese? Ora, che vi siano da noi degli uomini eccellenti, che ad onta della insufficienza delle scuole si sono preparati ad esercitare con dignità e con altezza d'intendimenti il loro ministero, è un fatto che non altera i termini della questione. La nostra scuola normale, che accoglie per prepararli ad esercitare l'ufficio di educatori i giovani quasi appena usciti da quelle scuole elementari che dànno cosí scarsi frutti, non può, per ragione delle cose, essere se non un istituto insufficiente, malgrado tutti gli sforzi individuali, malgrado tutti coloro che, insegnanti ed alunni, sono superiori alla scuola stessa. Non pensare a questa riforma significa voler ancora chiudere gli occhi dinanzi alle piú urgenti necessità di miglioramento educativo. Primo requisito perché la condizione *morale* dei maestri elementari sia veramente alta, è che sia alta la considerazione che ad essi derivi da una larga e profonda coltura. Questa considerazione basterebbe da sé sola a mutare quei rapporti che fra le amministrazioni locali (e parlo specialmente dei piccoli paesi) ed i maestri sono ora molte volte tristi, e quel che piú conta, umilianti spesso, per questi ultimi: questa considerazione porterebbe necessariamente con sé anche un miglioramento economico, imporrebbe riguardi e rispetto maggiori.

Ma è cosí pur troppo in Italia: noi vogliamo nei rimedi che apportiamo alle nostre malattie morali scegliere quelli che operino subitamente, e ci noiamo di quelle cure radicali e lunghe delle quali i benefizi non si vedano subito; cosí crediamo di essere pratici e ci rallegriamo con una compiacenza infantile di certi appariscenti miglioramenti: e il male s'agita intanto e lavora entro le nostre fibre con energia rinnovata e scoppia a tratti violentemente. Ed allora solo calmiamo le nostre grida incomposte, quando godiamo di una momentanea repressione.

Ora la nuova generazione d'Italia vuol farla finita con questi metodi la cui prova ci è stata cosí funesta: noi vogliamo con intenti veramente virili compire l'opera della nostra rigenerazione. È il nostro dovere, e sarà la nostra gloria.

G. S. Gargàno.

DIO E PATRIA

(« Rime » di Giuseppe Manni *)

In questi giorni che piú acutamente ricordano lo sciagurato dissidio fra la Chiesa e lo Stato, e costringono anche gli spiriti meno meditativi a riflettere sulla singolare e dolorosa condizione dei puri credenti in Italia, è stato per me un vero sollievo il leggere le *Rime* di Giuseppe Manni, il nobile Scolopio che sa nella sua poesia mirabilmente accordare il sentimento religioso con l'amore di patria, come ha saputo accordarli nella sua filosofia quell'altro scrittore elettissimo e venerando che è Augusto Conti. Se tutti gli uomini di chiesa rassomigliassero al padre Manni, i voti di coloro che anelano ad un amichevole componimento fra il Quirinale e il Vaticano non tarderebbero ad essere esauditi, sarebbero anzi già paghi da anni. Leggendo, infatti, queste *Rime*, le quali offrono raccolte in un bel volume tutti i versi dall'insigne Scolopio composti fra il 1870 e il 1884; noi siamo colpiti dalla ammirabile fusione del piú puro e delicato sentimento cattolico con il piú fervido e schietto amore di patria. Direi anzi che in questa nobile armonia, in questa bella contemperanza di due sentimenti elevati che in Italia purtroppo tendono ad escludersi, nonché ad integrarsi a vicenda nel cuore dell'uomo; consista la piú notevole caratteristica di questo volume di versi, che è pur ricco di altri pregi e d'altre peculiari qualità di pensiero e d'arte. Ma di queste e di quelli non è mio proposito occuparmi in questo cenno fugace, né mi gioverebbe d'altra parte ripetere quanto altri disse già molto bene lodando « la bella ricchezza e varietà degli argomenti trattati, le agili fantasie nutrite però sempre di vigoroso pensiero, la vena limpida e fresca, la candidezza, la forbitezza, il vigor della forma, lontana cosí dal retoricume scolastico, come dai contorcimenti e dalle peregrinità de' *poeti oscuri* ». Né mi preme fermarmi a rilevare di nuovo come le poesie del Manni lascino trasparire chiaramente i vari influssi letterari che hanno determinato il suo stile, e com'egli « dal Parini, dal Foscolo, dal Leopardi, dallo Zanella, dal Carducci, dal sicuro nutrimento della sua cultura classica derivi, armonizzandoli bellamente, motivi e accordi sulla sua lira ». Tutto questo lo ha notato il Bacci nella *Nuova Antologia*. A me piace piuttosto indugiare, piú di quanto egli non abbia fatto, sul carattere di armonia e d'equilibrio di affetti, di concetti e di forme, che risplende nella poesia del Manni e che fa di lui il poeta degno di quella che si potrebbe chiamare la Scuola cattolica fiorentina, la quale ha per suo filosofo il Conti e per suo organo la *Rassegna Nazionale*. L'idea dell'*armonia* che è infatti il principio, il cardine del sistema filosofico d'Augusto Conti è quella pure che domina e si rivela nelle poesie del Manni, armonia — ripeto — di pensieri, d'affetti, d'immagini e di forme, onde il poeta unisce l'amore della natura a quello dell'arte, l'amore della famiglia all'amore dell'ascesi, l'amor della Chiesa all'amor della patria. Ma poiché quest'ultima armonia, è quella che piú ci preme oggi di rilevare, leggiamo insieme alcune strofe dell'ode che il Manni rivolgeva nel 1878 al Re Umberto dopo l'attentato di Napoli. Vi sentiremo il fremito del sincero credente, per il quale i destini della patria sono indissolubilmente congiunti con quelli della sua fede, e dall'accordo della fede con la patria attende la salvezza d'Italia.

> Umberto prode, è balenato il ferro
> del regicidi su 'l tuo capo sacro,
> contaminando gli occhi della cara
> sposa e del figlio.

* *Rime* di GIUSEPPE MANNI. Nuova edizione emendata. Firenze, Successori Le Monnier, 1900.

Ma te regnante, incolume, da i gioghi
di Val di Susa infino a 'l Jonio mare,
applaude Italia; e non senza destino
ti crede vivo.

Dopo questa apostrofe vigorosa, il poeta ammonisce il Re affinché riconosca la sua salvezza da Dio,

Iddio ch' al sangue tuo da la nevosa
cima dell' Alpi savoiarde arrise
già tempo e disse: a me crescete, o conti
di Moriana.

Indi continua:

Ma tu la rabbia incontro a Dio sonante
per ogni strada, e l'onte e le bestemmie
sillogizzate con superbo metro,
o re, non senti?

Non senti il rombo del plebeo furore
simile a cieca forza di vulcano,
che pur da lunge i tetti e le campagne
verdi minaccia?

E l'arte oscena ai meditati incendi
faci ministra; innanzi a lei smarrita
fugge la fede, e l'itala ruina
dietro le suona.

Oh per la luce della gloria antica
che circonfonde la tua reggia ancora,
per la memoria santa dei sepolti
in Altacomba,

o re, soccorri . . . .

Combatti. E questa o nessun'altra forse
l'ora che pose ad eternarti il cielo:
forse domani è tardi a la tua gente
ed a te stesso.

. . . .

Son da la molta etade e da 'l peccato
disfatti i re; ma tu potresti, Umberto,
su 'l vecchio tronco rinnestar la tua
giovine vita.

Odi, su Roma tona il ciel sereno:
forse è presagio che, di leggi e d'arti
rinnovellata, a Dio torna e trionfa
Italia madre.

Con questo bel fervore, con questa serena nobiltà di concetti il degno sacerdote di Cristo rivolgeva al Re d'Italia la sua alata parola, otto anni soli dopo la Breccia famosa: né l'intemerata sua coscienza cattolica gli vietava di chiudere l'ode con quell'ultima strofa che è allusione lampante a Roma italiana. Così come non gli vietava, anzi gl'imponeva, di chiudere con una parola di perdono e di pace la poesia *In morte di Pio IX*.

Così quando crollarono
da Porta Pia le mura alte di Roma,
e a lui d'eventi un turbine
rapì lo scettro e scorono la chioma,

ei pianse. O padre o martire
di questa etade

. . . .

perdona . . . . Unanime
ecco si leva al tuo partire il pianto
e con novo miracolo
gridan concordi i figli: È santo, è santo!

Guarda, ai tuoi piedi in lacrime
è anch'essa Italia, e par che torni quale
tu l'abbracciasti, un aureo
giorno d'amor, su l'alto Quirinale.

Perdono, amore; ecco le parole del Padre Manni, anche quando parla di Porta Pia, anche quando parla di *turbinosi eventi rapitori di scettro.* Che cosa ne dicono tutti quei furibondi i quali, a nome di non si sa quale mai nuovo evangelio, gridano invece continuamente anche ora, anche dopo trent'anni, odio e vendetta?

O non è forse il Padre Manni un vero e ardente cattolico? Non sono sue le strofe in gloria di Montecassino, non è suo il *Carme secolare* in memoria di Caterina da Siena, non è suo il canto a S. Francesco d'Assisi, quello alla Badia di S. Galgano, il sonetto a S. Teresa e questo bellissimo intitolato Le Stimate?

Su 'l monte, con gli albori mattutini,
d'Assisi orava il glorioso santo;
e acceso nell'ardor de' serafini,
eran sola preghiera estasi e pianto.

Ed ecco a lui, pe' cieli adamantini
segnando lunga lista d'amaranto,
un crocifisso scende e i suoi divini
segni gl'imprime lacrimati tanto.

D'amor Francesco e di dolor languia
sotto il mistero, e da i piè, da le mani
e da 'l costato amore e sangue uscia.

Il duro sasso in letto di viole
parea converso, mentre degli arcani
sacri nasceva testimonio il sole.

Non saprei nella moderna poesia italiana additare un altro poeta, se non forse Giulio Salvadori, di così vivo e *sincero* misticismo cattolico: di quel misticismo che rampolla dall'anima credente e pura, non si fabbrica a fatica sui libri fra l'una e l'altra lascivia, come quello di tanti seguaci, anche italiani, di Paolo Verlaine.

E però il misticismo del Manni è sano e fecondo: e non esclude il vigore e l'amor dell'azione, né impedisce al poeta di entusiasmarsi per una bella nave varata nei mari d'Italia, né di cantare con impeto il coraggio e la forza di un giovane dopo una regata. Sentitelo un po' questo poeta mistico insieme e gagliardo:

Tu via, con forte anelito,
di sudor madido corri su i fremiti
del mar, primo: l'applauso
va grande al nauta bianco e vermiglio.

Oh trionfa! col plauso
or delle vergini te segue l'anima
del poeta; rivivere
sento nel giovin tuo cor la patria.

I molli ozî, le piccole
cure feminee, le voglie sordide,
abominio dei liberi,
assai l'italico sangue corruppero.

Poggiare alto con l'animo
a mèta egregia, su l'ardue pagine
o nell'acre milizia
sentir di gloria non vuota il fremito,

questo, o seme patrizio,
chiede la patria, s'è ver ch'a l'aure
di nova età rinverdesi
l'immarcescibile lauro d'Italia.

Così, continua il poeta, la Britannia e la Germania trionfano, così trionfarono i Romani e le repubbliche gloriose d'Italia.

Ma noi, de' forti studi,
noi de' pericoli l'amor non agita;
sotto i baci di Venere
langue l'ausonio vigore, o indocile

a tollerar di povero
censo l'obbrobrio, va dietro a i subiti
guadagni, e la durabile
fama e la sobria virtú dimentica.

Questi versi il Manni scriveva nel 1880 e concludeva così:

Così l'onor precipita
dell'età giovine; sottentra il tedio
a la speranza e l'odio:
su i morti il lazio sole rifulgora.

Profeta, profeta purtroppo! Ma profetica anche sia per l'avvenire la chiusa al sole, al

sole almo, che spengersi
tre volte Italia, che tre risorgere
vedesti, e certo a secoli
di gloria potresti arridere....

E a secoli di gloria italiana arrida il sole davvero; e li preparino i giovani con il ritorno alle virtú antiche rinnovellate e ritemprate al soffio dei tempi nuovi.

E quando dico i giovani intendo dire i giovani tutti, senza esclusione alcuna: anche quelli che militano nel sacerdozio e che hanno pure, come gli altri, doveri sacri verso la patria comune. Tendano essi l'orecchio e l'anima alla voce del tempo in cui vivono e sappiano degnamente compiere il loro alto ufficio di carità, di concordia e d'amore.

Esempi ai quali ispirarsi, anche fra i viventi sacerdoti italiani, non mancano loro: il Padre Giuseppe Manni è uno di questi, e luminoso.

Angiolo Orvieto.

Paris Bordone.

(Nel IV Centenario)

In una notte di vento e di tempesta, ad un vecchio pescatore della Laguna che cercava di ormeggiare la barca davanti a S. Marco, apparve un uomo di meravigliosa statura, il quale gli ingiunse di condurlo tosto a S. Giorgio. E poiché il vecchio cercava di mostrargli che in una tal notte la navicella sarebbe certamente andata a fondo, l'uomo lo rincuorò, assicurandolo che con lui non vi era da temere alcun pericolo. « Va! » Attraverso i flutti sconvolti la barca giunse felicemente a S. Giorgio. Qui apparve un guerriero; e, per il suo comando, il pescatore remò verso S. Nicoletto al Lido. Salí allora un terzo di quei prodigiosi uomini, vestito di ricchi paramenti sacerdotali; e volle che il vecchio spingesse il naviglio verso l'alto mare. Apparvero allora da lungi grandi lingue di fuoco, e si sentirono grida infernali e rumor di catene e stridori di fiamme sibilanti. Al comando dei tre uomini, i demoni scomparirono urlando e le acque tornarono tranquille. « Quei diavoli, disse il primo dei tre uomini al pescatore, venivano per distrugger Venezia macchiata da un orribile sacrilegio. Noi l'abbiamo salvata. Io sono Marco, e questi due, che vedi, sono Giorgio e Nicola. Tu racconta ogni cosa al doge; e recagli in prova questo anello. » I tre santi disparvero; e il vecchio eseguí il loro comando.

Questa leggenda io appresi dalle labbra stesse di Giulio Cantalamessa, in un caldo e luminoso pomeriggio di luglio che aveva lasciate deserte le sale della Galleria, davanti al quadro di Paris Bordone rappresentante il Pescatore che consegna l'anello al doge. Questo quadro, che attinge le sue origini da una delle piú belle e piú pure leggende veneziane, è senza dubbio il capolavoro del nostro Paris. Il quale vi mostrò, piú che in qualsivoglia altra opera sua, quel gusto dell'armonia e del colore che ne fecero uno dei migliori artefici del Cinquecento. Il suo nome non è giunto a noi così chiaro di fama come quello di altri di cui i contemporanei lo giudicarono emulo, se non eguale. Nato nel 1500 a Treviso, in un tempo in cui Tiziano aveva già cominciato la sua mirabile ascesa e Giorgione stava per abbandonarsi nelle braccia di una oscura morte, egli mostrò fin dalla fanciullezza uno spirito raramente dotato e un'anima amante delle cose belle. Condotto di otto anni a Venezia, secondo la notizia del Vasari, vi apprese ben presto la grammatica, divenne eccellentissimo musico, e andò alla scuola di Tiziano; dove poco rimase per lo scarso amore che ai giovani mostrava il grande artista. Questo accadde mentre Giorgione moriva, cioè nel 1511. Ai commentatori pare impossibile che in tre anni il giovinetto potesse fàr tante cose, cioè imparar la grammatica e la musica ed entrare alla scuola di Tiziano. È certo che questi scoliasti misurano da loro stessi la capacità di avere uno spirito eccellentemente fornito; e non pensano inoltre di quante e quali energie fosse fecondo quel tempo in cui il Bordone cominciava a lavorare. Ma lasciamo questi scoliasti ai loro scolii. Paris amava sommamente la maniera del Barbarelli, di cui conosceva anche l'amorosa cura nell'ammaestrare i discepoli. Ma perché quegli era morto, dovette contentarsi di studiarne da solo le opere e di avvicinarsi così all'eccellenza del maestro. Questo studio solitario e amoroso delle opere di un maestro morto ed amato, è così raro, sopra tutto per quel tempo, che dimostra in Paris un concetto singolarmente aristocratico dell'arte. Dopo, ebbe altri amori; primo, come vedremo, quello del Carpaccio della Scuola di S. Orsola. Ma l'influsso di Giorgione, particolarmente nella ricchezza del colore e nella intensità delle espressioni, non gli venne meno mai.

A diciotto anni provò di nuovo gli effetti della invidiosa emulazione del Vecellio; il quale gli tolse il lavoro di una tavola che i frati minori di S. Niccolò gli avevano affidata. Non si può tuttavia negare che, nonostante questa persecuzione, l'arte sovrana di Tiziano non mostri anche nelle tele del Bordone le traccie della sua onnipotenza. Il Museo di Vienna possiede un ritratto di donna, una *Bella*, del nostro Paris, che ricorda pur troppo la famosa *Bella* di Tiziano. Quella sostiene fra due dita sollevate della mano sinistra una lunga treccia, come offrendola allo specchio che non si vede; e si guarda con occhi languidi e voluttuosi. Inferiore nel resto a quella di Tiziano, la supera nella suprema dolcezza dello sguardo che suscita il ricordo di un Narciso femminile. Ma anche in ciò si scorge l'influsso già notato di Giorgione. Questa facilità a subire influssi diversi è la ragione principale della poca fama di Paris. Un'altra è da cercarsi nelle peregrinazioni che lo tennero spesso lontano dalla patria fino alla vecchiaia. Una terza è in quell'amor del queto vivere che, secondo le parole del Vasari, gli faceva fuggire « la concorrenza e certe vane ambizioni, per non essere offeso, e perché non gli sia turbata una sua somma tranquillità e pace da coloro che non vanno (come dice egli) in verità, ma con doppie vie, malignamente, e con niuna carità; laddove egli è avvezzo a vivere semplicemente e con una certa bontà naturale, e non sa sottilizzare, né vivere astutamente. » Questo accadeva circa il 1565. Ma anche prima del 1538 egli aveva sentito noia del vivere cortigianesco di Venezia e del dover mendicare con arti subdole le commissioni e i lavori. Lasciata però Venezia, fu alla corte di Francia per due volte, nel 1538 e nel 1539; e, verso il 1540, ad Augusta, dove lo avevano chiamato i Fugger, i celebri banchieri protettori delle arti ed emuli del mecenatismo dei principi. Intanto, nella sua ultima dimora in Francia, altri piú giovani salivano in fama. Paolo Veronese toglieva lo scettro dalle mani dell'ottuagenario Tiziano, e il Tintoretto dipingeva le meraviglie della scuola di S. Rocco. È certo che costoro furono migliori pittori di lui; ma forse, per la naturale tranquillità dell'indole sua, gli mancarono le occasioni di mostrar bene in grandi componimenti le proprie attitudini. E quella tranquillità dona anche la misura del suo ingegno e della sua arte, opulenta ma quieta, piú sfarzosa che ricca, piena di espressione ma non priva di rigidità.

Paris ebbe principalmente un ingegno contemplativo che amava meglio trarre ispirazione da un sentimento elegiaco che gli cantava nell'anima, che non imprimere nelle cose rappresentate il suggello violento di sé. Non ebbe i felici ardimenti di Paolo, né le divine follie del Tintoretto, né l'incomparabile maestà di Tiziano. « Personne ne s'entend mieux à improviser de superbes ordonnances de monuments, à deployer de riches costumes, à évoquer l'idée de la pompe et de l'éclat » scrive,

e bene, il Müntz. Ma in ciò egli non fece che seguire l'esempio dei tempi, congiunto con un suo gusto speciale del veder su la tela una varietà, piú che una ricchezza, di colore in cui il suo spirito solitario si compiaceva come davanti ad uno scrigno di pietre rare. In questo contrasto fra la timida dolcezza interiore e l'opulenza del di fuori è anche una delle ragioni della sua scarsa originalità. Egli non fu mai cosí originale come in una sola figura della mediocre *Cena* di S. Giovanni in Bragola; cioè in quella dell'apostolo che reclina la testa con tanta grazia stanca verso il Salvatore che gli cinge con il braccio il collo con delicatezza infinita. Chi non ha mai visto quella tavola, la veda. Raramente i contemporanei veneziani fecero una piú dolce testa in atto piú soave. Ma allora Paris era ancor giovine; e, piú che ogni altra, cantava nell'anima sua quella dolorosa e ardente di Giorgio Barbarelli.

Cosí accadde che nel paese, in cui quel suo sentimento di elegiaca tranquillità poteva meglio espandersi, egli riuscisse quasi eccellente. Paris *sentí* veramente la dolcezza incerta e velata, pur nella ricchezza delle tinte, dei suoi paesi. Senza uscire d'Italia, possiamo ricordare la pala d'altare di S. Giobbe; nella quale i santi Pietro, Andrea e Nicolò stanno davanti a una campagna espressa con tinte sfumate e piene di mistero. Cosí è bellissimo il fondo di paese di una tavola di S. Maria presso S. Celso a Milano, dove il Bambino, sorretto dalla Madre, offre il cappello a San Girolamo; accanto è S. Giuseppe, e nel colmo il Padre Eterno fra un bel nimbo di angioli.

Nello stesso modo, in grazia di quel raccoglimento interiore che tanto lo divide dagli emuli, egli creò molti ritratti che sono stimati tra i migliori della scuola veneta. Della *Bella* di Vienna si è già parlato; al Louvre è ammirabile il ritratto di Gerolamo Crofft, fatto ad Augusta nel 1540; la cosí detta *Nutrice dei Medici* di Palazzo Pitti è nota a tutti gli acuti intenditori d'arte. Tutti ricordano quella femina grassa e opima che sta in un atto di soddisfazione quasi animale. I ritratti di Paris sono pieni di psicologia e ricchi di espressione. E questa sua virtú forma una delle principali bellezze del grande quadro da cui abbiamo cominciate queste rapide note; nel quale la maggior parte dei personaggi sono appunto ritratti.

Paris amava le ordinanze simmetriche; e il soggetto preso a trattare non poteva esser piú adatto a quel suo amore. Cosí, mentre altre volte la simmetria troppo rigida gli nocque, egli poté farne qui una delle precipue ragioni di beltà del quadro. In verità, chi contempli, accanto al quadro del Pescatore, la sua *Gloria del Paradiso*, non può credere che le due tele sieno del medesimo autore. Il difetto del nostro artista consisteva nel non aver abbastanza distinte e separate le due simmetrie: la matematica e l'artistica. Talvolta la prima si fonde con la seconda; ma rarissimamente questa si fonde con quella. Come esempio di simmetria meramente artistica si può studiare, nella stessa Galleria, la grande Crocifissione di Paolo Veronese. La figura di Cristo in croce è in alto a sinistra; ma nondimeno è il centro del quadro: e tutte le luci e tutte le linee convergono in lei. Dirimpetto, nella medesima sala, il Tintoretto, pure in una Crocifissione, ha fuso le due simmetrie; e, se non fosse abbastanza grande per un pauroso senso tragico che si diffonde dalla tela, sarebbe nel resto inferiore a Paolo. Ma talora il soggetto stesso richiede quella fusione. Cosí fa Paolo nella *Cena in casa di Levi*; cosí fa Tiziano nella *Presentazione*. Paris non sentí questa differenza, e si attenne solamente alla prima simmetria. Ma quando il caso o l'ispirazione gli porsero un soggetto conveniente, egli fece un capolavoro.

Egli collocò in alto il Doge con i senatori, disponendoli di profilo invece di collocarli di faccia. Questa disposizione, pur non uscendo dalla simmetria matematica, è molto piú bella, e rara per la sua difficoltà. Ma da essa appar chiaramente quell'influsso del Carpaccio di cui ho discorso prima. Il Bordone studiò certo con gran cura le storie di S. Orsola, e ne ritrasse la scienza delle ordinanze nobili e composte. Chi, davanti al Doge e ai senatori di Paris, non vorrebbe ricordare il re Mauro tra i quattro consiglieri nella storia di Vittore? Vi è eguaglianza di soggetto e di trattazione; ed è certo che il nostro pittore non avrebbe mai potuto disporre cosí armoniosamente quei suoi personaggi, se il Carpaccio non avesse esercitato il pennello qualche tempo prima di lui.

Ma, come accade agli uomini di grande ingegno, egli migliorò l'esempio del maestro. I suoi personaggi sono piú numerosi (donde una maggior difficoltà) e le loro attitudini sono piú variate. Il pescatore è in ginocchioni a' piedi del trono, e offre l'anello al doge. Il suo atto, misto di reverenza, di timore e di gioia contenuta, è squisito ed ha quella grazia che è propria solo degli umili e dei derelitti. Quel vecchio a cui Marco e i suoi compagni avevano concesso un cosí grande favore, è ben degno di stare nel mezzo del quadro e di esserne il centro pittorico e simmetrico insieme. Ai lati è una folla di spettatori. In fondo, in un cortile che si allontana con una magnifica prospettiva, si scorgono alcune figurette in pose varie. La scena accade entro una architettura agile e severa, ricca di marmi e di colonne, piena d'aria e di luce.

Piú indulse al gusto dei tempi nei quadri mitologici. Il *Giove e Antiope* di Villa Borghese, e il *Marte, Venere e Cupido* della Galleria Doria sono abbastanza noti. Altri sono a Parigi, a Dresda, a Londra. I volti hanno generalmente quelle doti che abbiamo vedute nei ritratti; e il paese è sereno e soave.

In questo anno 1900, Treviso celebra il quarto centenario della nascita di Paris. Il quale, per la sua rara valentía, è degno che tutta l'Italia si unisca alle onoranze che la città nativa gli decreta. Egli è degno di ricordo anche per la sua solitaria e sdegnosa anima. Poiché in quella tranquillità e in quel desiderio di tenersi lontano dalle contese cortigiane, di cui ci parla il Biografo, si cela uno sdegno delle cose volgari della vita temperato dalla natural dolcezza di un'indole graziosamente favorita dal fato. Respinto dal suo primo maestro, visse, fanciullo ancora, nella adorazione e nello studio di un grande morto. Questa sola cosa dovrebbe bastare a farlo amare da tutti coloro che, nell'imperversare del triste tempo presente, hanno ancora senso di devozione e di bontà. Fu anche, come si è veduto, eccellentissimo musico; e non è improbabile che certe armonie musicali lo abbiano guidato alla ricerca di quelle piú secrete e inafferrabili da cui balza la virtú sentimentale delle pitture. Certo egli fu uno dei piú nobili spiriti del Cinquecento. Le sue tele mostrano bene l'anima quieta e serena di un uomo costretto nello sfarzo dei tempi, e di quel medesimo sfarzo interprete amoroso ed attento. Cosí, mentre dalla leggenda dell'anello Jacopo Palma il Vecchio aveva preso occasione a dipingere una scena di demoni nel mare, Paris ne colse il lato piú vero ed umano; e finse la gloria del povero pescatore inginocchiato davanti al doge.

Giuseppe Lipparini.

I poeti d'oggi in Francia [1]

La lettura della eccellente antologia pubblicata da Van Bever e Léautaud non solamente ci fa pensare, ma ci procura alcuni istanti di dolce commozione. I trentaquattro poeti dei quali leggiamo alcuni versi scelti con acuto giudizio, benché nati oltr'alpe, sono della stessa nostra razza e vivono o hanno vissuto con noi in questo momento di dubbio e d'ansietà che non permette il formarsi di grandi e neppure di piccoli gruppi letterari. Tanti cervelli, tante opinioni, si direbbe dall'apparente isolamento nel quale sembra chiudersi ciascun poeta. Ma non è cosí, e noi ci studieremo di conoscere la relazione ideale che stringe la maggior parte di essi in un vincolo comune.

Se pensiamo agli antichi dopo aver letto alcuni frammenti di questi poeti d'oggidí, abbiamo tutte le ragioni di concludere che il fondamento della ispirazione lirica è mutato non soltanto nelle sue manifestazioni esteriori, ma anche nella sua stessa natura intima. La poesia antica è essenzialzialmente religiosa e il suo carattere è la fede. L'aèdo che canta le leggende degli dei e degli eroi è un credente, e i suoi inni, vere elevazioni d'un'anima in preghiera, sono atti di religione. I poeti francesi della prima metà del nostro secolo non sono sostanzialmente dissimili dai lirici dell'antichità. Victor Hugo, nel raccontare e nel descrivere i miti delle passate civiltà, sembra farsi contemporaneo dei poeti cui apparvero per la prima volta alla immaginazione. Quand'egli non racconta le antiche leggende, racconta la sua propria vita interiore, e sembra confessarsi dinanzi al tribunale di Dio; e, come lui, raccontano le vecchie leggende, descrivono le passate o le loro proprie imaginazioni e si confessano, tutti i romantici che l'hanno accompagnato e tutti i parnassiani che l'hanno seguito.

I nuovi poeti di Francia non raccontano, non descrivono, non si confessano piú. Alla antica fede nel mito è subentrato un altro sentimento e un'altra fede, intorno alle quali è necessario dire poche parole. Diceva il Flaubert che coloro « sono stupidi i quali credono alla realtà delle cose. » Questa nuova dottrina, fondata sulla idealità del tempo di Emanuele Kant, trovò, nell'infierire della reazione naturalista contro i romantici, una espressione eloquente nella ironia distruggitrice di Villiers de l'Isle-Adam. Con Villiers l'idealismo, che già s'era infiltrato nella prosa francese, penetrò in tutta la poesia dei giovani e l'animò d'una nuova vita. « Una verità nuova, dice il de Gourmont nei suoi *Masques*, è entrata recentemente nella letteratura e nell'arte, ed è una inaspettata e profonda verità metafisica di cui il mondo estetico non ancora conosceva il benefizio. *Questa verità è il principio della idealità del mondo.* Nelle sue relazioni con l'uomo, il mondo non esiste se non nel modo in cui egli lo rappresenta. In altre parole il mondo è la mia rappresentazione. Io non vedo ciò che è; vedo soltanto ciò che esiste. »

Il piú illustre rappresentante dell'odierna poesia francese, Henri de Régnier, dice che « questo idealismo è la chiave metafisica della maggior parte degli spiriti della generazione che formarono la scuola simbolista. Questo idealismo appunto troviamo in fondo all'opera di Villiers e di Mallarmé, Maurizio Barrès e Paolo Adam derivano da esso. Questa idealità del mondo e questa realità dell'idea sono appunto ciò che esprimono sotto forma figurata il bel poema *Mélusine* del Moréas, *l'Après-midi d'un faune* del Mallarmé, i *Palais nomades* del Kahn, i versi di Stuart Merrill e di Francis Viélé-Griffin, di Maeterlinck e di Verhaeren, di Rodenbach e di Samain; ed anche i versi miei. »

Alla imagine di una giovinetta che personifica un suo pensiero non contaminato da orgoglio o da ambizione e degno di vivere nella sua semplice nudità tra le pure imagini della natura, il Régnier, nelle sue *Couronnes* dice:

> C'est vers toi à travers moi-même que j'irai.

E il maestro di tutti, Stéphane Mallarmé, comincia il suo famoso sonetto sulla tomba di Edgardo Poe col verso:

> Tel qu'en Lui-même enfin l'éternité le change.

Ed è stato appunto il Mallarmé che in una poesia oramai celebre ha esposto e proclamato il nuovo programma idealista. Non ricordate *Les Fenêtres?* Come negli ospedali il moribondo si trascina verso la finestra per vedere il sole e l'azzurro e per dimenticare la tosse, l'orologio, l'olio santo e il letto di dolore,

> Ainsi, pris du dégoût pour l'homme à l'âme dure
> Vautré dans le bonheur, où ses seuls appétits
> Mangent, et qui s'entête à chercher cette ordure
> Pour l'offrir à la femme allaitant ses petits,
>
> Je fuis et je m'accroche à toutes les croisées
> *D'où l'on tourne l'épaule à la vie....*

Questo volger le spalle alla vita, o per meglio dire all'esistenza, questo disprezzo della lotta quotidiana e della putredine di tutte le ore, questa aspirazione verso il cielo sereno ed innocente, verso il mistero in cui vive e si nasconde l'essenza delle cose, sono la nota che domina presentemente la poesia lirica francese e che dà un significato profondo al suo simbolismo.

La scuola simbolista francese è nata dalle tendenze idealiste del nostro tempo, ed è stata generata da Emanuele Kant e da Arturo Schopenhauer. Non occorre aver letto i libri di questi filosofi per sentire la benefica influenza del loro pensiero. Questo pensiero oramai è nell'aria e tutti lo respiriamo, specialmente noi di razza latina, desiderosi di ricantare e di rivivere gli antichi miti, per velare con essi la stupida e brutale realtà. Poiché nella profondità del mito si nasconde l'anima del mondo, i moderni poeti di Francia e Gabriele d'Annunzio fra noi, lo prediligono e si studiano d'estrarre il senso ideale e la verità eterna che vi si nascondono. L'ispirazione lirica odierna è adunque essenzialmente dissimile dalla romantica e dalla antica ispirazione dei greci. Mentre questa era una intuizione che si trasformava in imagine immediatamente, la nostra è una intuizione che si trasforma in meditazione. Dalla meditazione nasce poi l'imagine. Come si vede il processo si è complicato per esservisi aggiunto un elemento che costituisce il carattere di tutta l'età nostra: la critica. Mentre prima operava la sola ispirazione, oggi, nella elaborazione della imagine e dell'invenzione poetica, è entrato un elemento di essenza logica. In ciò è la forza e la debolezza della poesia francese dei nostri giorni: la forza che renderà grande la poesia futura, e la debolezza che non darà lunga vita alla maggior parte dei versi moderni anche piú famosi.

In ogni modo il tentativo simbolista merita di essere lodato. Mentre tutta la poesia francese, dal Ronsard all'ultimo parnassiano, è stata una continua descrizione di cose e d'idee, di pensieri e di avvenimenti, la poesia dei simbolisti si sforza di essere una continua suggestione. Mentre la prima aveva ritmi obbligati, questa cerca dei ritmi nuovi; mentre la prima aveva un carattere oratorio, di natura verbale, questa ha un carattere misterioso, di natura musicale. Ora appunto per dare una voce al mistero, il verso non ha piú leggi fisse ma obbedisce al ritmo, che è il respiro e il palpito del mistero. Una poesia lirica insomma non è oggi soltanto la medita-

[1] VAN BEVER et LÉAUTAUD. *Poètes d'Aujourd'hui*, Paris, « Mercure de France », 1900.

zione d'un mito, d'un pensiero, d'un sentimento, ma è anche la meditazione d'un ritmo. Meditare un ritmo significa trovare le leggi per obbedirgli e per riprodurne l'imagine con suoni verbali. Per comprendere facilmente ciò che scrivo, è necessario leggere, fra tutti i simbolisti moderni, uno fra i piú potenti e piú chiari, Emilio Verhaeren.

Ma principalmente sarebbe necessario leggerli tutti, leggerli in ogni loro tentativo questi poeti giovani del nostro tempo, se vogliamo dalla poesia d'oggi in cui le albe e i tramonti si seguono con tanta rapidità, comprendere o almeno presentire quale sarà la poesia di domani. Intanto i giovanissimi, i quali in questi curiosi anni della nostra vita sono abituati a chiamar vecchio chi ha appena trenta anni, i giovanissimi rimproverano in Francia al simbolismo d'aver trascurato la vita. Fra questi nuovissimi il capo è Francis Jammes. Gli altri piú degni d'esser nominati sono Charles Guérin e Fernand Gregh nati nel 1873.

Per dare un'idea della loro arte trascriverò la prefazione del Jammes al suo libro di versi intitolato: *De l'Angelus à l'Aube et de l'Angelus au soir*.

« Mon Dieu, vous m'avez appelé parmi les hommes. Me voici. Je souffre et j'aime. J'ai parlé avec la voix que vous m'avez donné. J'ai écrit avec les mots que vous avez enseigné à ma mère et à mon père qui me les ont transmis. Je passe sur la route comme un âne chargé dont rient les enfants et qui baisse la tête. Je m'en irai où vous voudrez, quand vous voudrez. L'angelus sonne. »

Che cosa dobbiamo pensare di questa umile sincerità, e quali poeti dobbiamo preferire: i semplici ed umili o i ricchi e superbi? Io non so quanta vitalità abbiano le opere di quei giovani e di quei giovanissimi. Per oggi mi compiaccio d'una sola cosa: ch'essi, cioè, siano tutti idealisti, e che tanto i partigiani del simbolo quanto i seguaci della nuda sincerità non siano contenti della esistenza quotidiana e non ne cantino le lodi.

Angelo Conti.

Dentro dalla cerchia antica.

Il palazzo Salimbeni.

Nella via Tornabuoni, quasi dirimpetto alla chiesa di Santa Trinita, è il palazzo che Baccio d'Agnolo edificò per la famiglia Salimbeni, la illustre famiglia che ha sullo stemma tre papaveri col motto: *Per non dormire*. Biondo nella sua pietra arenaria, questo palazzo è fra le gemme del Rinascimento, è un vero miracolo d'eleganza, di grazia e di divina proporzione. A differenza di quasi tutti gli altri palazzi fiorentini del quattrocento, le finestre del primo piano non soltanto interrompono e poi rinforzano l'armonia della linea con vuoti e con macchie scure disposte musicalmente, ma vivono a sé di una vita gentile, in quella loro forma crociata, con la doppia colonnetta centrale. Quella fila di finestre crociate divise nel loro centro dalle due colonnine sovrapposte, sono la nota che domina nell'edifizio, sono, fra le altre bellezze ornamentali e di proporzione, l'invenzione dalla quale il palazzo prende il suo carattere. Benché sciupata dal tempo e dagli uomini, questa creazione architettonica è una fra le cose che fermano chi passa, come se veramente apparissero; e sarebbe degna d'essere custodita non solo col rispetto che meritano le piú belle opere del Rinascimento, ma con assidua e gelosa cura.

Invece, fra tutti i palazzi fiorentini, questo è uno tra i piú trascurati e piú disprezzati. La sua facciata in gran parte sgretolata e corrosa, sta per cadere a pezzi dal cornicione alle base, con grave pericolo di coloro che passano per la via, e l'interno, che era di mirabile bellezza, è stato deturpato nel modo piú ignominioso. La bella scala è stata verniciata con una vernice bianca e lucente, simile a quella dei piatti di porcellana; il cortile, di forma elegantissima nelle sue colonne e nei suoi fregi, è stato anche tinto di bianco; una graziosa loggia interna nel primo piano è stata murata; la bellissima sala centrale, che era grande quanto è lunga la facciata, è stata divisa in tre stanze; i soffitti, i bellissimi soffitti a cassettoni, che erano uno dei principali ornamenti della casa, sono stati tutti tinti di bianco; le decorazioni delle pareti sono state coperte di calce o distrutte. L'anno scorso uno dei soffitti, il piú piccolo e il piú ricco, (e chi ne volesse avere un'idea può sfogliare l'Architettura del Rinascimento in Toscana del Geymuller) è stato venduto, e per coprire il vuoto vergognoso, è stato messo al suo posto un sofuttaccio dipinto a stampiglia.

Ecco come finiscono in Firenze le piú belle opere del Rinascimento, che dovrebbero essere custodite con religione dagli uomini oramai fatti consapevoli del loro valore, ecco in qual modo lo Stato pensa a far rispettare i suoi monumenti. Non aggiungiamo altre parole: chi non ci creda vada in via Tornabuoni, al palazzo Salimbeni, ora Albergo del Nord, e mentre vedrà che abbiamo detto meno di ciò che è realmente, sentirà una pietà profonda per il mirabile edifizio cosí profanato e gli verrà il desiderio d'unirsi a noi in questa campagna per il decoro e per la conservazione della gloriosa arte italiana.

Il Marzocco.

MARGINALIA

I nuovi acquisti della Pinacoteca di Venezia.

Giulio Cantalamessa, direttore della Galleria veneziana dell'Accademia, ci informa brevemente intorno al quadro di Palma vecchio, da lui scoperto, e intorno agli altri recenti acquisti da lui fatti per accrescere ricchezza e decoro alla sua collezione. Il quadro di Palma è una *Sacra conversazione*: rappresenta la Madonna col bambino nudo fra le braccia, San Giuseppe, Santa Caterina e San Giovanni Battista. Chi conosce le opere del grande emulo di Tiziano custodite a Vienna e in due chiese di Venezia, non può avere appreso la bella notizia senza una profonda commozione. Il dipinto di S. Cassiano e l'altro piú celebre di Santa Maria Formosa, rappresentano figure di santi che vivono nella luce. Nella tavola di San Cassiano le figure sono immerse nel pulviscolo aureo dei tramonti estivi, e sembrano vivere nella luce. La Santa Barbara ha cosí a lungo respirato la luce che la sua carne sembra aver la potenza di vincer l'ombra e d'illuminare intorno lo spazio come una viva lampada; anche le sue vesti appaiono come tessute in una trama di fuoco. Se il quadro ora scoperto dal Cantalamessa è bello come questi di cui parliamo, la storia dell'arte s'è arricchita d'una nuova e fulgidissima gemma.

Oltre al dipinto del vecchio Palma la Galleria di Venezia ha acquistato in questi ultimi tempi due mirabili busti del Vittoria, un quadro di Cima da Conegliano, un quadro di Iacopo Tintoretto e un ritratto forse del Catena. Avremo occasione di riparlare presto di queste opere d'arte.

A.

* **Ezio Marini.** — Tutti i giornali della penisola hanno ormai parlato del terribile caso del Marini, il discopritore del modo di conservare perpetuamente ai cadaveri tutta la freschezza del primo giorno di morte. Quest'uomo geniale è morto nella miseria, senza aver potuto ottenere dalla burocrazia italiana l'ambito posto di pubblico insegnante, ed è morto recando seco nella tomba il suo maraviglioso segreto. Qualunque altro paese del mondo — anche la Cina — avrebbe concesso ad uno scienziato di tanto valore la cattedra sospirata e si sarebbe premurosamente occupato di lui, dei suoi studi, delle sue sorprendenti ricerche. L'Italia non se n'è accorta nemmeno e lo ha lasciato morire nelle tenebre e nel dolore. Non c'è stata una voce sola in tutta Italia che siasi levata, lui vivo, a rivelarlo e a difenderlo; non c'è stato nessuno che sia riuscito ad imporlo ai burocratici della Minerva. Ora tutti lo piangono.... Auguriamoci almeno che la sua sorte miseranda risvegli coloro che dormono e li decida a guardarsi bene dintorno e ad agire prontamente sicché non si debba perpetuamente ripetere di noi stessi

Virtú viva sprezziam, lodiamo estinta.

* **Albert Samain.** — Dopo Georges Rodenbach, il soave e squisito poeta di Bruges, una morte immatura ha rapito al giovane Parnaso di Francia un'altra sua nobile speranza. Albert Samain, che fu uno dei fondatori del nuovo *Mercure de France*, era anche, dopo Henry de Régnier, il piú generalmente noto e pregiato dei nuovi poeti francesi, che usciti dalla scuola di Verlaine e di Mallarmé hanno saputo tracciarsi e percorrere una strada lor propria.

La sua produzione non era molto abbondante, né fu certo precoce. Simile in questo al De Heredia ed al nostro Pascoli, Albert Samain si presentò tardi al pubblico ed alla critica: il suo primo libro di versi *Au jardin de l'Infante* uscí nel 1893: quando il poeta aveva trentacinque anni. Bell'esempio, invero, per certi adolescenti francesi e non francesi, che a far gemere i torchi non sanno attendere nemmeno la prima vana pelurie del mento. Intima e personale, la poesia di questa prima raccolta è notevole per la semplicità sua elegante, per una grazia squisita tutta riconcentrata in sé stessa, e per una delicata e recondita armonia.

Je rêve de vers doux et d'intimes ramages,
De vers à frôler l'âme ainsi que des plumages,

Des vers blonds où le sens fluide se délie
Comme, sous l'eau, la chevelure d'Ophélie,

Des vers silencieux, et sans rythme et sans trame
Où la rime, sans bruit, glisse comme une rame,

Des vers d'une ancienne étoffe, exténuée,
Impalpable comme le son et la nuée.

Dopo il *Jardin de l'Infante* nel quale tutta la sua anima musicale si era cosí dolcemente esalata, Albert Samain, deciso ad attenersi ormai alla tradizione *parnassiana*, lascia la poesia intima per quella obiettiva, che meglio si presta alla precisione della forma classica, e nel libro *Aux flancs du vase*, l'ultimo, rievoca, magistralmente invero, la serena antichità dell'*Antologia*, e quella di Chénier, in una graziosa serie di idilli, di scene campestri e di eleganti pastorellerie.

Aggiungendo a questi due libri di versi, qualche altra poesia dispersa e tre racconti in prosa pubblicati nella *Revue Hebdomadaire*, si avrà tutta la produzione di questo poeta morto a 41 anni, dopo una vita semplice e tranquilla, trascorsa nella pace delle pareti domestiche, senza desideri di fama rumorosa, senza piaggerie vili per ottenere articoli e lodi dai soliti dispensatori di celebrità.

* **Abbiamo letto con dispiacere su « La Nuova Antologia »** alcune poco interessanti e poco caritatevoli note intorno al soggiorno di Federigo Nietzsche a Torino. Perché dissotterrare ora certi insipidi aneddoti, e proprio subito dopo la morte del geniale filosofo dare in pascolo alla malsana curiosità del pubblico i particolari miserandi della sua incipiente follia? Meglio sarebbe stato dedicare all'opera sua quell'articolo serio e profondo che indarno si cerca nella principale delle nostre riviste, alla quale converrebbe ormai di rinvigorire con elementi nuovi e valorosi la sua redazione letteraria, filosofica e artistica. Economia e politica sono discipline nobilissime ed egregiamente trattate dalla *Nuova Antologia*, ma non bastano se Maggiorino Ferraris vuole davvero che la sua rivista meriti il nome di *Revue des deux mondes* italiana.

* **Le onoranze a Francesco Pepere** sono una bella prova del fatto che chi fa veramente il suo dovere è veramente amato. Francesco Pepere visse per la scuola, dopo aver vissuto per la patria, non mancò mai ad una lezione e insegnò sempre con ardore. È giusto quindi e confortante che le onoranze di Sant'Agata abbiano avuta tale impronta di sincerità e d'affezione.

* **Siamo dolenti** di dover annunziare ai nostri lettori che un lieve malore, aggravatosi in questi giorni, ha impedito a Giovanni Pascoli di compiere per questo numero le poesie promesse. Le pubblicheremo non appena il nostro caro Poeta sia ristabilito in salute: il che fervidamente auguriamo che avvenga prestissimo.

★ *Il Fieramosca* ha risposto al nostro appello consacrando alla questione artistica fiorentina un vibrato articoletto di *Pictor*. Ma *La Nazione* continua a tacere. Perché?..

★ *Il Comune di Firenze* ha stampato a sue spese in elegantissima edizione illustrata il discorso intorno « *Il priorato di Dante e il palazzo del popolo fiorentino nel sesto centenario* » letto da Isidoro Del Lungo nel Salone dei Cinquecento il 17 Giugno 1900.

★ *Enrico Sienkiewicz*, il celebre scrittore polacco, sarà presto signore di una grande tenuta. Il popolo di Varsavia, per onorarlo, ha raccolto per sottoscrizione una larga somma, la quale servirà a comperare delle terre che gli verranno offerte. Notiamo il dono e l'idea geniale, perché anche qualche scrittore e poeta nostro sarebbe piú volentieri agricoltore che professore, ma le terre mancano....

★ *I Manoscritti* della *Norma* e della *Beatrice di Tenda* faranno presto parte del patrimonio nazionale. Le due opere furono scritte dal Bellini per commissione dell'impresario Lanari, e i manoscritti rimasero a lui per qualche tempo. Poi passarono ad altri, ed ora il ministro della pubblica istruzione ha mandato a Firenze il maestro Marchetti a rappresentarlo nel contratto di acquisto.

★ *La gentile Jolanda*, interrotta per un momento la critica mordace, si è data alla letteratura educativa per le famiglie; ed in un lungo racconto ci narra, non senza grazia di stile e finezza psicologica, un piccolo intimo dramma di purissimo amore svoltosi sotto un *Paralume color di rosa*. Il libro, edito nella *Biblioteca fiorentina per le famiglie*, è dedicato al comm. Antonio Majocchi padre della operosa scrittrice.

Nuova Antologia, 16 Settembre 1900:

A PROPOSITO DI CERTI SONETTI DI G. PARINI. *Giosuè Carducci* (con ritratto) — COMMEDIA ALLEGRA. Novella, II. *Salvatore Farina* — GLI ANTECEDENTI STORICI DEL CRISTIANESIMO. Il Paganesimo, II. Prof. *Raffaele Mariano* — ELIAS PORTOLU. Romanzo. IV. *Grazia Deledda* — LA FINE DI UN BORBONE. *Giovanni Sforza* — I CARATTERI UMANI. II. *Paolo Mantegazza*, Senatore — IL « MISTERO DELLA PASSIONE » AD OBERAMMERGAU (con 8 incisioni). *Giannina Franciosi* — FEDERICO NIETZSCHE A TORINO (con ritratto). *** — I SINDACATI AGRARI AL RECENTE CONGRESSO DI PARIGI. *Luca Cavalieri* — L'ITALIA E LE POTENZE IN CHINA. *Victor* — QUID AGENDUM? Appunti di politica e di economia. *Sidney Sonnino* — NOTE E COMMENTI. La diplomazia in China (C. Lombroso). Nell'istruzione pubblica. Il ritorno di Luigi di Savoia — TRA LIBRI E RIVISTE. La Regina Margherita (G. [illegible]). Il Duca degli Abruzzi. *Nemi*.

BIBLIOGRAFIE

Michele Scherillo, *I canti di Leopardi*, ecc. Milano, Hoepli. 1900.

Il Prof. Scherillo si è proposto il lodevole scopo di ripresentare i canti del grande Recanatese, in una edizione per tutti, con un diffuso commento critico e storico e con una biografia ricostruita su le testimonianze stesse lasciate dal poeta nelle lettere e nelle carte napoletane che ora vedono la luce.

Il lavoro è condotto con sobrietà ed esattezza ammirevoli. E questo, mentre n'è gran pregio, ne rappresenta anche un difetto perché le continue citazioni di paragrafi ed altro, le parentesi, i diversi caratteri non costituiscono il maggior diletto di un lettore non abituato a tali scrupoli eruditi. L'esposizione del lavoro si sarebbe avvantaggiata assai, se tutte le note e le dichiarazioni e i richiami fossero stati rilegati altrove, a soddisfazione di quanti amino tale conforto pel loro studi.

R. P.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

A UMBERTO CAGNI

quel vessillo che piantaste e ch
alla deriva, forse ora
già trema sul Polo...
(dall'*In*

I.

La nostra bandiera
sta sopra indicibili lande.
Chi l' ha nell' eterno confitta?
chi? Stuolo non molto, sì grande.

E ferro non era
nelle inaccessibili mani:
aurighi d'alivola slitta,
tra un raucò anelare di cani,

parevano un arido volo
di foglie, che piccolo e solo
va con la bufera.

II.

Per solidi mari,
gli aurighi, e tra mobili rupi,
l'icòre di numi dal gelo
salvando con pelli di lupi;

le pietre migliari,
da lega in un turbine a lega,
contando nel pallido cielo,
passando da un Alfa a un Omèga,

là giunsero; e il duce lor biondo
scagliò contro l'erma del mondo
la lancia d'Autàri.

III.

E sull'acrocòro
dell'orbe, dov'egli avea vinto,
eresse una stela; ed il flutto
del mare fu il sasso del plinto.

Non inno di coro.
Non c'era coi taciti Ausòni,
che, in alto, a deriva col Tutto,
le mute Costellazioni.

Intorno alla stela Boote
guidò lentamente le ruote
de' plaustri suoi d'oro.

IV.

O fulgidi eroi,
ci deste un impero! un impero
che armenti non pasce, che biade
non germina; sterile, è vero;

che, semplici eroi,
quell' oro non ha nelle glebe,
che giova con ferro di spade
cambiare e con sangue di plebe,

e sì, con l'onore, È un deserto;
ma, popoli, a farlo, il deserto,
non fummo là noi!

V.

Nè oro e nè terra;
non altro che gelo e che gloria.
Nè d'altri che dei vincitori
bevesti le vene, o vittoria!

Il forte s' afferra
col forte. Sceglieste il più forte
di tutti, voi, giovani cuori;
perchè voi sceglieste la Morte!

La guerra degli uomini è questa:
si fulmini sulla tempesta!
si uccida la guerra!

VI.

Fratelli d' Italia,
là, sola, sui ghiacci, vedete?
nel giorno sì lungo, che l' alba
sementa ed il vespero miete,

fratelli d' Italia,
va: in mezzo alla notte infinita
che nella sua tenebra scialba
non ode un singhiozzo di vita,

va: lenta tra sibili e schianti,
tra vortici e raffiche, avanti,
fratelli d' Italia,

VII.

va: tra la raggiera
d'un fuoco che in cielo trascorre,
fratelli del mondo, sull' ultima
penna dell'ultima torre,

tra l'alba e la sera
già segna che nelle sue tende
gremite di pianti e singulti
l'antico uccisore s' arrende:

— ha issata, la terra pugnace,
segnacolo, o gloria! di pace,
la nostra bandiera! —

Giovanni Pascoli.

L'INNO DEL RITORNO

(Al duca degli Abruzzi e ai suoi compagni)

I.

Questo è dall'ombre un ritorno!
Dante Alighieri ha sorriso.
Noi sedevamo; ed un giorno
ti pensammo all'improvviso.
L'anime nostre oscillare
sentivamo come l'ago del magnete,
tutte cercando inquiete
la Stella Polare.
— Là... I tre alberi al cielo,
come cipressi da tomba,
puntano. Un mare di gelo
la carena serra, e romba.
Come un addio di lontani,
tra le sartie nella notte ulula il vento.
Mandano un lungo lamento
le mute dei cani.
Palpita in alto un'aurora
verde che spuma e si dora:
sale e fiammeggia; discende,
si rifugia nel mistero...
Come al accenno d'un dito,
torna, divampa, risplende,
fatüo fuoco infinito
d'infinito cimitero... —

II.

Salvi! L'antica bandiera
eccola, o reduci, al vento!
V'è la gramaglia... oh! non v'era
là nel vostro attendamento:
essa non copre e scolora
quel vessillo che piantaste e che là solo,
alla deriva, forse ora
già trema sul Polo...
Giovine duca, tu pensi.
Pensa alle tua visioni!
Pensa ai tuoi pelaghi immensi,
dove alzasti i padiglioni.
Morte e silenzio. Soltanto
si levava da un'incudine sonoro,
ritmico ed ilare il canto
del sacro Lavoro.
C'era il Lavoro con voi:
c'era, o pilota d'eroi,
anche la fame, l'insonne
fame, il freddo e la tempesta.
Vieni. C'è fuoco romano
qui tra le rotte colonne.
Scalda l'offesa tua mano
all'eterna ara di Vesta!

III.

Voci di là della vita

ANNO V, N. 39 30 Settembre 1900 Firenze

SOMMARIO

Dignità civile.

(Per una circolare)

Ho letto su *La Tribuna* la nota seguente:

« L'on. Pascolato, ministro delle poste e telegrafi, ha inviato una circolare agl'impiegati del suo ministero intorno alle raccomandazioni. Nella circolare il ministro osserva che a lui pervengono giornalmente lettere di raccomandazione a favore degli impiegati, in gran numero e da persone d'ogni grado e condizione, chiedenti le cose lecite e le meno lecite « con eguale disinvoltura ». Il ministro deplora quest'ingerenza di « persone estranee » nell'amministrazione, dimostrante « la poca fiducia degl'impiegati nella giustizia dei capi dell'amministrazione, e la scemata dignità degl'impiegati stessi, molti dei quali sono giunti a tale da domandare come favori, servilmente, per mezzo di terzi, persino quelle cose che uomini liberi e consci della propria dignità, in paese libero, dovrebbero ritenersi certi di ottenere, chiedendo da sé, francamente e direttamente ». Il ministro conclude dicendo che le raccomandazioni destano in lui un senso di diffidenza: e che la sua stima per l'impiegato è in ragione inversa appunto di quelle ».

Battiamo le mani all'onorevole ministro delle poste e telegrafi, e auguriamoci che il nobile esempio sia presto seguito dagli altri suoi colleghi tutti, affinché cessi o diminuisca almeno nel nostro paese questa miserevole gara di servilità e di tortuosità per parte di coloro che esercitano qualche ufficio governativo. Ma le circolari, per quanto lodevoli, non bastano: bisogna che alle minacce seguano immediate e sicure le sanzioni, bisogna che veramente « la stima per l'impiegato sia in ragione inversa delle raccomandazioni » e che egli di questa maggiore o minore stima veda e risenta gli effetti. Bisogna che l'impiegato sappia per prova che non v'è altro modo per *far carriera* se non quello tanto semplice e tanto poco usato di compiere intiero e fermo il proprio dovere, e che al dovere compiuto seguono naturalmente tutti quegli incrementi che indarno si aspetterebbero anche dalle più potenti ed autorevoli raccomandazioni.

E poiché, nella cura dei mali conviene sempre andare alle radici, noi ci domandiamo quale sia l'origine prima di questa deficienza del sentimento di dignità che fa scrivere al Pascolato così amare parole; e ci dobbiamo purtroppo rispondere che la prima origine è là d'onde tanti mali cominciano: nelle scuole nostre, le quali non si curano di educare sul serio il carattere. Tutto questo esercito di uomini che l'impiegomania latina, così efficacemente bollata dal Demolins, conduce a popolare oggi i pubblici uffici di Italia, portandovi purtroppo un sentimento così scarso di amore e una così povera dignità personale, sono usciti dalle nostre scuole primarie o secondarie od anche universitarie, ed hanno trascinato nella loro vita d'impiegati le abitudini, le tendenze, le debolezze contratte nella vita di scuola.

Le raccomandazioni, i favori! Non sono essi forse all'ordine del giorno nei nostri istituti educativi? Le mamme, i babbi, i ragazzi stessi non sanno benissimo che l'appoggio d'un personaggio più o meno *influente* gioverà meglio all'alunno per essere ammesso e promosso agli esami che non tutto il suo ingegno e la sua diligenza? E quanti sono i maestri, i professori, i presidi, i direttori e magari anche i provveditori agli studi, capaci di resistere con nobile fierezza alle pressioni, alle lusinghe, alle minacce più o meno velate con le quali gente senza scrupoli e senza decoro osa continuamente attentare alla più sacra di tutte le libertà, la libertà del giudizio e della coscienza?

In tali condizioni — e queste sono purtroppo le condizioni reali delle nostre scuole — c'è da stupirsi di trovare ancora, come pure si trova ogni tanto, qualche spirito indipendente e dignitoso che preponga alla *carriera* e ai favori

> la buona compagnia che l'uom francheggia
> sotto l'usbergo del sentirsi pura,

c'è da stupirsi in verità che i mali lamentati dal sincero ministro delle poste non sieno anche più gravi di quello che sono!

Manca il sentimento della dignità, ecco il male: quel profondo ed intimo sentimento che ci obbliga a riverire in noi stessi la natura elevata dell'uomo, che ci obbliga a rispettare noi stessi per essere rispettati dagli altri.

A furia di scetticismo e d'opportunismo noi siamo giunti a questo: di considerare come abile e fortunato colui che, strisciando riverenze a destra e a sinistra, con le lunghe anticamere pazienti e le adulazioni smaccate, riesce a salire di grado nelle apparenze sociali: mentre dovremmo considerarlo come il più sciagurato, il più infelice di tutti.

E tale lo avrebbero considerato quei gloriosi nostri progenitori di Grecia e di Roma, dei quali si sentono ad ogni momento evocare le ombre magnanime, per difendere tutta quella parte della civiltà loro che il Cristianesimo ha ormai oltrepassato per sempre: mentre tanto di rado ci accade di sentirli ricordare ed esaltare per quello che di eternamente buono ed alto fu nella loro vita e nelle loro coscienze: la devozione costante ed eroica al dovere, e l'alta dignità del carattere. È tempo dunque di tornare all'antico, non per retrocedere ma per progredire più sicuri e spediti; sicché ricominci ad alitare nella coscienza moderna quel sano e gagliardo soffio di *civismo* vero che spirava in quella degli antichi e che da essi si tramandò poi ai grandi della nostra letteratura, da Dante al Parini, dal Petrarca all'Alfieri.

È tempo, è tempo davvero: e poiché l'esempio viene dall'alto, dal Re, da un Principe reale e da qualche ministro, è lecito sperare e credere che un'alba di vita novella sia sòrta per il nostro paese.

Angiolo Orvieto.

Una ristampa.

L'impresa a cui si è accinta la romana *Società Editrice Nazionale* basta per sé sola ad onorare i nobili sforzi de' suoi inizii felici, nel mentre le acquista la benemerenza e la riconoscenza degli studiosi e italiani tutti.

Ripubblicare la poderosa opera del Gregorovius e degnamente e largamente illustrarla ne' luoghi, nelle persone, ne' monumenti, è una dimostrazione luminosa dei savii intendimenti a cui la *Società* s'ispira. Il lavoro ne appare come rinnovato e allietato dal fascino de' luoghi e de' tempi che il Gregorovius esamina non meno che ricostruisca e vivifichi genialmente.

Perché l'opera del Gregorovius non è opera di sola analisi, ma di sintesi efficace, è il prodotto originale e sereno di circa vent'anni di studio e d'infinita adorazione di Roma, la terza città, dopo Gerusalemme ed Atene, che abbia avuto una influenza universale sul mondo, ed a cui l'ammirazione del filosofo e dello storico è dovuta come un tributo naturale.

In questa nitida e degna ristampa romana, appare per la prima volta una prefazione che il Gregorovius stesso aveva scritto in italiano per l'edizione veneziana del 1866 e che per vicende varie di quella edizione non era ancora stata pubblicata. Questa prefazione è un inno meraviglioso, ed è anche una giustificazione — quasi tutta l'opera poderosa e geniale per sé non bastasse — degli alti sentimenti dello storico tedesco.

Quando nel 1852 egli entrava in Roma e quindi si accingeva all'immane lavoro di spoglio, bene esistevano parziali studî di italiani e di romani, ma il disegno e l'idea d'un'opera organica mancavano del tutto. Ed egli si domandava: Sarà forse tacciato di temerità un uomo che non è romano, ma tedesco, se si accinge a questa impresa difficile? Ma nel tempo stesso si riconfortava a proseguire pensando che la scienza non è angustiata da vincoli di nazione, ed anche osservando che altro popolo, fuori del germanico, non vi era stato, dopo gl'italiani, che avesse avuto relazioni più strette con la storia di Roma.

Egli stesso non s'illudeva sull'ardimento grande dell'opera, in cui osservando e studiando doveva riallacciare le perdute fila d'un periodo d'undici secoli di storia, oscuro e intricato, durante il quale era avvenuta la lenta e magnifica trasformazione dell'antica civiltà. Né poteva circoscrivere la storia di Roma in un così lungo periodo alla sola storia municipale. Egli vide nettamente e lucidamente il cozzo de' tre diritti, che nel medio evo romano perdurarono come dogmi e determinarono importanti trasformazioni nella storia tutta dell'Europa: il diritto cioè municipale, eredità ambita dell'antica repubblica; il diritto monarchico o germanico; il diritto della chiesa sorto per ragioni teocratiche e libere donazioni; il quale ultimo finì coll'imporsi a Roma, facendole subire un'altra trasformazione monumentale.

Questa è la base solida, su cui il Gregorovius ha edificato la sua storia, che sta veramente come uno de' maggiori monumenti di amore e di ammirazione che uno straniero potesse consacrare all'Urbe. E se l'amore di Roma lo spinse a scrivere, l'amore della sua patria ve lo confortava.

E come straniero e come innamorato di Roma poté compiere un tal monumento a cui la critica di tutti i paesi dovette rivolgere le più ampie lodi per la moderazione e la imparzialità dell'analisi. Perché se il Gregorovius deplora gli errori commessi dai pontefici per soverchia ambizione e cupidigia, né può non rilevare e stigmatizzare i guai non pochi che ne derivarono all'Italia; nel tempo stesso egli è compreso d'ammirazione dinanzi alle opere grandiose promosse dai pontefici che in un periodo così lungo e così fosco furono sempre gli antesignani della nuova civiltà.

E lo stile naturalmente riflette questo suo alto sentimento di giustizia e di amore. Già la passione pel Medio Evo si può dire sorgesse in lui per l'influenza diretta dell'ambiente in cui nacque. Egli stesso ha voluto ricordarcelo. E ben si può ammettere che il vecchio castello di Neidenburg in cui ultimo di otto fratelli, egli vide la luce il 19 Gennaio 1821, potèsse determinare in lui una tal passione pel Medio Evo col misterioso suo intreccio di portici e corridoi, col solenne profilo delle sue finestre e delle sue torri. E però per nulla ci sorprende la grande impressione che un giorno (eran già due anni che meschinamente viveva in Roma) produsse in lui sul ponte dell'isola S. Bartolomeo, lo splendido spettacolo dell'Urbe, specialmente nel suo contrasto fra le costruzioni romane e gli edifizi dei bassi tempi.

Una così grande opera sorta da un gioioso spettacolo, dovea quindi conservarne anche nella forma un caldo riflesso; cosicché dal viluppo delle date e dei documenti in gran parte originali che egli riesce ad esporre e riconnettere con grande sobrietà, bene spesso la sua anima si eleva e la parola fluisce calda ed eloquente. Per tal modo l'interesse del lettore è tenuto sempre vigile, e le diffuse notizie di storia letteraria ed artistica, opportunamente connesse allo svolgimento di fatti politici, ci presentano in potente armonia la fisonomia esatta e luminosa della vita tutta della città eterna.

Per tal riguardo è vano ripetere di qual decoro e conforto riescano le moltissime illustrazioni aggiunte in questa nuova e splendida edizione romana. Ma l'importanza di questa edizione è accresciuta anche per un altro rispetto dalle note aggiunte, e del tutto indipendenti da quelle dello storico, nelle quali il valoroso archeologo Luigi Borsari, ha creduto opportuno ricordare i nuovi studi e le nuove scoperte compiutesi in quest'ultimo trentennio. Così il lettore, pur avendo la storia del Gregorovius nella sua forma integra, può giovarsi di tale aggiunte sagaci, da cui qualche nuova luce è pur gettata su certi giudizi e certe questioni controverse.

Nel raccomandare vivamente un'opera di tale importanza, che sta ben al di sopra di qualsiasi appunto di critico e di erudito, una sola speranza ci muove: che una tanta opera fatta per noi essenzialmente, curata per noi con amore indefesso, possa essere non solo studiata più largamente ma amata da' lettori.

Se la critica nel 1868 in un momento certo di malumore poté paragonare la storia del Gregorovius a quella del Reumont, egli aveva ben ragione di notare ne' suoi Diarii romani (il più fedele specchio degli

stenti durati e della integrità del suo spirito) che tali paragoni sono ridicoli senz'altro. « Il lavoro del Reumont è una compilazione in cui in un anno egli ha tratteggiato tutto il medio evo; il mio lavoro invece è opera originale uscita dalle investigazioni sulle fonti per quasi 16 anni, *è il risultato d' una vita e il prodotto d' una interna passione*. La campana che ho fusa verrà ancora suonata da parecchi sagrestani! »

La quale franca ed alta dichiarazione non si può dire altera, perché desunta dalla coscienza de' proprii meriti; e a noi non riesce nella sua sincerità meno simpatica dell'altra cosí modesta in cui dice di « offrire questi libri alla lettura degl' Italiani e desiderare che li gradiscano come segno di riconoscenza sincera e come attestato di verace simpatia, e che allo studio della patria istoria non li trovino *interamente disutili!* »

Romualdo Pantini.

LA CAMORRETTA

(Per l'educazione dell' infanzia)

Il mio amico Gargàno impensierito, come tutta la gente perbene, della piega che hanno preso le cose in Italia, si è occupato piú volte di educazione nazionale in questo giornale. Educhiamolo pure questo caro paese, socialmente, politicamente, religiosamente ecc. ecc., ma tanto per cominciare, ciascuno eserciti la missione educativa che può entro i modesti confini della propria attività. Non fare teorie generali, ma operare particolarmente sarà il miglior mezzo per condurre in porto la nave ove tutti siamo imbarcati.

La letteratura ha una certa importanza nella vita di un popolo, quindi vale la pena di vedere se anche la letteratura, o meglio i letterati, abbiano bisogno di cure risanatrici. I vecchi lasciamoli là e anche i giovani che ormai hanno preso la loro via, e consideriamo solo i giovincelli che cominciano e che saranno (io l'auguro a tutti loro indistintamente) la letteratura di domani, o di doman l'altro. Per ora dovrebbero essere i naturali alunni del buon maestro.

Ma quali alunni?

Ahimè, è qui davvero fuori di posto il treno di Geremia, o la invettiva di Giovenale; ma non è fuori di posto una mediocre *vis comica* che tenti di gastigare col riso tante intemperanti vanità e audacie pubescenti, se non altro come segno dei tempi. I tempi portano ad apprezzare piú il parere che l'essere, piú l'arrabattarsi per parere che il lavorare pazientemente per essere, piú la *réclame* da foglio volante che la stabile fama in cui ogni virile ambizione a quando a quando si calma per intendere a piú alta meta. Al motto antico *festina lente* se n'è sostituito un altro: *festina rapide et impudenter;* e di tutto questo i lascivetti greggi letterarii nati con le ultime primavere portano il marchio inciso a fuoco nel loro cuoio poco lanuto.

Ogni città ha il suo vivaio prolifico e brulicante di tali scrittorelli in prosa e in versi, compositori e critici che sanno di lattime ma che presentano al pubblico le loro primitive operette e spappagallano sulle opere altrui con una immodestia e una petulanza che il merito adulto non ebbe mai. Osar tutto è il loro motto, dalla lirichetta erotica al poema eroico, dalla novelluccia per giardino froebeliano al romanzo filosofico e sociale; ostentare le loro intime irrequietezze sentimentali e sensuali e vaticinare i destini della patria e dell'umanità, favoleggiare di Elleni e di satrapi babilonesi, assumere il tono solenne del *facere et pati fortia romanum est* per dire una qualunque imberbe sciocchezza. Tali che sicuramente non sono stati punti da un'ape, levano le alte grida sotto il flagello, dicono essi, del dolore universale; altri che non hanno ancor tolto l'anellino di stagno dal dito untuoso della serva di casa, cacciano con molta fortuna nei boschi le Driadi e le Amadriadi; altri che non hanno ancora capito come li meni pel naso la sartina di faccia, scrivono il romanzo di vita e di passione con tutti gli infingimenti, avvolgimenti, pervertimenti, tradimenti del cuore umano; altri infine che tanto per seguire la tradizione della patria asinità non hanno fatto neppure il loro dovere di scolaretti ginnasiali, ammoniscono sul modo di rigenerare la razza latina e presentano se stessi come campioni del genere nuovo, nelle loro facili pose da lanciatori di disco. Sono tutti a un modo, perché scimmie gli uni degli altri, e tutti quanti di uno o due nostri famosi letterati che hanno trionfato dopo aver lavorato sul serio. I floridi giovincelli non hanno ancora fatto nulla, ma già sognano di aver trionfato e se lo dicono fra loro e se lo stampano sui giornali e le rassegne; non si propongono di fare qualcosa di buono, quel che possono, ma si strombazzano di aver già fatto qualcosa d'insigne. Il trionfo altrui diventa la frenesia che li leva di cervello, prima che del cervello sappiano un retto uso qualunque.

Se lo dicono fra loro, perché fra loro si vogliono bene, si aiutano, si stringono in piccole consorterie, fanno la camorretta insomma. Quasi ogni città ha la sua piccola consorteria e la sua camorretta. Supponiamo che in una data città esca un libercolo d'uno dei nostri autorelli; il pubblico non sospetta neppure il lavorio tenebroso e febbrile che precede, accompagna, segue l'apparizione del libercolo. Per lo piú son quattro fruste cianfrusaglie, stracci da rigattiere; ma l'autorello è assolutamente convinto di aver fatto opera destinata per lo meno a iniziare una nuova èra nella patria letteratura; e i suoi consorti sono assolutamente convinti con lui. Allora il primo ed i secondi personalmente, o per mezzo di amici, di parenti, di amici degli amici, di parenti dei parenti ecc. ecc. si mettono alla caccia di tutti i foglietti e fogliastri oscuri della penisola, nei quali del primo scagnozzetto delle muse che capita si può scrivere come di Dante Alighieri. Quivi ogni consorto, aspettando la sua volta, depone il proprio tributo d'entusiasmo per il consorto il quale per primo ha fatto gemere i torchi. Sono frasi apocalittiche, apopletiche in istile arcaico e ieratico, squillanti come trombe di vittoria. Vittoria di che, con che, su che? Non importa; i giovincelli hanno vinto prima di combattere. Contemporaneamente si è mosso l'assalto ai tre o quattro giornali e rassegne in voga; e qui davvero ferve l'opera dei consorti, amici, parenti, amici degli amici ecc. ecc. Non sorridete piú, ma siete nauseati nel vedere a qual bassezza di umiliazione e di adulazione discendano de' giovani innazi a direttori, redattori, gerenti responsabili, per avere la recensioncella, il marginalino, l'annunzio, una briciola qualunque di *réclame*. Pure ogni Antonio di uficio (quel giovane del *Marzocco* vittima ancora dei concorsi alle poste e telegrafi) ha chi gli si raccomanda per le opportune intercessioni. Perché qui le cose si complicano e le ambizioncelle frenetiche s'intrecciano e si moltiplicano. Sin da quando è uscito il primo numero del giornale A o della rassegna B ora in voga, le varie combriccole, conciliaboli, camorrette letterarie della penisola si sono agitate, si son passate e ripassate la parola e il grido, hanno procacciato, brigato, congiurato per fare apparire il nomignolo di qualcuno di loro sul giornale A o la rassegna B. Né vi è repulsa che le disarmi. Il giornale, o la rivista hanno una opinione preferita? Le camorrette son di quella opinione e mandano articoli ed epistole in lode di quella opinione. Vi è un direttore che puzza di guerrafondaio? — Avanti, Italia! — Vi succede un direttore pacifico ed umanitario? — Evviva Tolstoi! — I nostri giovincelli, calunnia dei giovani, non hanno opinioni, o meglio ne hanno una sola: una grande opinione di sé, con la frenesia di arrivare senza merito.

Sicché, quando, come dicevamo, alcuno di loro pubblica qualche sua coserella, subito i consorti fiutano l'occasione propizia per scivolare nel giornale autorevole. Il direttore, il redattore, il collaboratore, il gerente responsabile, l'Antonio del giornale ricevono per le vie piú girevoli e coperte la solita petizione condita con le solite lusinghe: potrei parlare io del tal libro anche per esprimere un'opinione conforme a quella cosí strenuamente ecc. ecc.? Ancora una repulsa, due, quattro? A un tratto voi vedete entrare in azione, da vicino o da lontano, le anime dannate della camorretta.

Sono i tipi eroici del genere, coloro che conoscono tutti, che ravvicinano imberbi e adulti, coloro che rannodano in una vasta camorretta quasi nazionale le varie camorrette regionali, gli strombazzatori infaticabili, i piú entusiasti, fra i giovincelli, degli altri e di sé. Sono i piccoli camorristi viaggiatori.

Il piccolo viaggiatore, sotto i vent'anni, si è distaccato da un qualche vivaio di letteratura infantile, siculo o sardignuolo, per esempio, con buon ingegno, buon cuore e tutte le rosee speranze sopra la testolina ricciuta. È un bravo e caro figliuolo in fondo e si è mosso per vaghezza di conoscere e d'imparare. Ha visitato i santuarii delle patrie glorie, ha toccato l'apice della umana commozione innanzi a qualunque capolavoro antico e innanzi a qualunque celebrità vivente. Ma poi gli è nata la voglia di farsi conoscere; la pratica dei capolavori antichi e delle celebrità viventi gli ha fatto credere di avere anche lui un capolavoro da partorire e di essere anche lui stoffa da celebrità. E siccome gli altri non possono garantirglielo ancora, ha cominciato lui a garantirselo da se stesso e, per sentirsi piú forte, lo garantisce anche degli amici coetanei raccolti di città in città nelle sue numerose peregrinazioni per le linee ascendenti e discendenti della penisola. Cosí, di città in città, dai santuarii è sdrucciolato nelle camorrette ed è diventato di tutte l'anima dannata, il portavoce ed il portabandiera. Ed è naturale, perché nessuno conosce tutti come lui, nessuno girovaga quanto lui, nessuno, del resto, ha piú di lui buon cuore, espansivo, fraterno, e piú vivido ingegno. Voi siete in un giornale e avete notizia che la sezione lucchese o friulana, per esempio, della piccola consorteria nazionale leva gli scudi piú dell'usato e incomincia a far parlare di sé? Potete esser certi che il nostro piccolo commesso viaggiatore, il romeo dell'arte di domani, si trova a Lucca o nel Friuli, lavora la piazza, vi organizza la *réclame* e lancia i venticinque articoli entusiasti per le isole e la penisola in lode dei quattro o sei anonimi scrittorelli locali.

Sic itur ad astra. Cosí, per le cose dette ed altre che si potrebbero aggiungere, accade che in Italia da un anno all'altro si sentano emetter giudizi come su opere da prender sul serio su certi imparaticci in prosa e in versi sui quali neppur si giovverebbe di ragliare un asino a maggio. Nel pubblico cade qualcuno di quelli imparaticci e la gente legge ed esclama: Che miseria questi scrittori paesani!

Conclusioni: 1.°, questa cara camorra di cui abbiamo parlato è finalmente un piccolo discredito e una gran seccatura per tutti coloro i quali lavorano sul serio. 2.°, qual segno è del presente e qual buono affidamento per l'avvenire questa pubertà letteraria che, fatte poche eccezioni, è tutta affaccendata nel procacciarsi *réclame* piuttosto che lavorare? La vanità è una debolezza scusabile e l'alto concetto di sé è una magnifica virtú; e cosí l'amor della lode e l'ambizione sono i piú forti stimoli dell'ingegno; ma all'ambizione, all'alto concetto di sé, all'amor della lode e anche alla classica vanità dei letterati e degli artisti, i nostri imberbi letteratoidi hanno sostituita la smania per la grossa strombazzatura da dentista in fiera campestre. Negli anni in cui si dovrebbe studiare, lavorare e tacere si decretano il trionfo clamorosamente, senza aver vinto nessun nemico, neppure la loro elementare ignoranza. E si rovinano i sentimenti, il carattere, l'ingegno, se ne hanno, la bella sincerità e la bella franchezza giovanile. Il malanno della stampa, e tutta la fatuità, nevrastenia, arroganza, petulanza, ridicolo e imbecillità che sono nell'aria, producono questo fatto che sembra piccolo e quasi indegno di nota perché riguarda ragazzi, ma che non è, perché quei ragazzi hanno pure da diventare uomini. Dimani saranno poeti o veterinarii; ma qualunque cosa facciano, non contribuiranno molto per parte loro a restituire al nostro paese quel carattere di serietà, di cui piú di qualunque altra cosa ha bisogno.

Intanto si può affermare che il novanta per cento hanno il cervello guasto, come nessun'altra classe di giovani in Italia.

C'è del lavoro, caro Gargàno, per l'educazione nazionale!

Enrico Corradini.

De propaganda fide.

Siamo al riaprirsi delle scuole: tra pochi giorni gli insegnanti ricominceranno a fornire ai mansueti giovani le regolamentari razioni di cultura officiale.

E dell'insegnamento di storia dell'arte a che punto siamo?

Non si pretende vedere sin d'oggi attuato il bel disegno, non facile a mettere in pratica (come sa chi ci si è provato): ma sin d'oggi potrebbe vedersi quel desiderio dell'attuazione che è prima condizione di essa.

Bisognerebbe molto discorrere, molto discutere in proposito, molto, anche troppo: ma forse qualche cosa di concreto ne risulterebbe.

Resterebbe deciso qualche cosa intorno ad una questione della quale è necessario si discorra, perché urgente, perché non facile, perché impossibile a risolvere da un momento all'altro da chi si sia, perché, infine, è la piú importante di tutte quelle pertinenti all'arte.

Proprio cosí: di fronte alla possibilità di estendere e di vivificare il senso dell'arte in coloro che ne son privi o deficienti (e questa possibilità esiste) appare, agli occhi miei, perfino d'importanza minore quel dibattito, che è pur vitale, intorno alla conservazione dei monumenti e degli oggetti d'arte.

Alla fin fine è lo sguardo che trova la bellezza nelle cose; e piú ne trova quanto meglio sia acceso e reso sensibile dall'attitudine artistica: ponete un rude spirito nel piú ricco museo del mondo, ed i suoi occhi vedranno meno bellezza di quella che si disvela, per l'occhio di Giovanni Ruskin, da un cespo d'erba o da un accordo di nubi.

Ad un popolo d'artisti le materie piú vili diventan tra mano preziose piú dell'oro, rinnovando il bel miracolo pagano. Gli artisti del nostro quattrocento fecero scaturire maggior fiume d'arte dai pochi marmi antichi che avevano trovato, che non ne sapessero derivare gli artisti del-

l'ottocento dal veramente enorme tesoro di statue che avevano sott'occhio.

Che ci gioverà aver prodigi d'arte se non sapremo vederli?

Si badi, — ripeto — ch'io non intendo con questo ch'io dico giudicare poco importante il cómpito di salvaguardare l'arte passata. No, di certo; anch'io, per quanto posso, cerco di guardare intorno e dar voce a chi può fare. Intendo solo novamente invocar l'attenzione degli studiosi e degli animosi sul tema dell'insegnamento della storia dell'arte, come su tema che merita, quanto e piú d'ogni altro, l'attenzione di tutti.

Perché conviene dire anche questo, che il problema si presenta non facile e non gradevole.

Sul primo punto non è il caso di far parole, poiché io so la cultura dei giovani letterati d'oggi: ma sul secondo.... giova convenirne.

Far il pedagogo, dispiace: bisogna aver qualche cosa da dire, precisa, ordinata, chiara — e bisogna rassegnarsi a non riscuotere elogi di sorta per l'umile fatica, a non aver neppure testimonii autorevoli di essa. È ben piú piacevole scrivere articoli letti da molti, brillanti, scoppiettanti di polemica.

Lo so: ma appunto per questa rinunzia di vanità sarebbe bella cosa veder rotto un po' il silenzio — che non è di tutti, ma è sempre di troppi — intorno all'insegnamento della storia dell'arte.

Si sa che il dire è piú facile del fare: ma che non riesca facile neppure il dire?

Mario da Siena.

Dentro dalla cerchia antica.

L'incubo del rettifilo.

Quando si pensa alle ragioni per le quali da alcuni si vorrebbero ancora demolire le case intorno a S. Biagio, viene quasi da ridere. Dalla piazza Vittorio Emanuele, la piú brutta piazza del mondo, a Ponte Vecchio, la linea è quasi retta. C'è appena una lievissima curva dove si apre la via delle Terme. Ora quella distanza è cosí piccola che, se anche la strada conducente dalla piazza suddetta al ponte fosse tortuosa come una biscia, il tempo che si impiegherebbe a percorrerla, non potrebbe mai superare i quattro o cinque minuti. Ebbene, per avere una via perfettamente diritta e risparmiare un paio di minuti di cammino, il Comune di Firenze stava per isventrare il palazzo Davanzati, il palazzo di Parte Guelfa, per abbattere due mirabili edifizi del tre e del quattrocento e per demolire tre torri. Quando si fosse compiuta una tale rovina, si sarebbe raggiunto unicamente lo scopo stupido e inutile d'una via retta fiancheggiata dalle solite case a cinque piani. Per fortuna, giunsero proteste da tutte le parti del mondo civile, e i lavori furono rimandati. « *Per ora*, scriveva il Marchese Torrigiani agli stranieri che firmarono una protesta generosa, il Comune non ha intenzione d'avventurarsi in nuovi lavori.... » Quel *per ora*, quella tregua, dura da circa tre anni. Durante questo tempo i rappresentanti della nostra città saranno veramente riusciti a liberarsi dall'incubo del rettifilo?

Guido Carocci che, nella sua *Firenze scomparsa*, scrisse fieramente contro i vandali del palazzo della Signoria, e che, per quasi due anni, non aveva piú detto una parola, ora nel suo periodico *Arte e Storia* leva un nuovo grido d'allarme:

« In questi giorni appunto, si dà l'ultima mano alla riparazione della ricordata casetta dei Davanzati, costruzione leggiadrissima con le sue finestre bifore ad archi di sesto acuto e colla delicata decorazione a graffito con ornamenti neri sul fondo bianco. La gentile facciatina, scampata prodigiosamente alla corrente che travolse tant'altre antiche fabbriche, rimarrà cosí come un esempio prezioso di un tipo quasi unico di costruzioni del XIV secolo.

« I risultati e gli effetti che si ottengono con questi parziali restauri ci fanno rinascere il desiderio di rivedere in tutto lo splendore delle sue forme e delle sue decorazioni caratteristiche quel gruppo importantissimo di antiche costruzioni che circonda la vecchia chiesa di S. Maria Sopra Porta, poi di S. Biagio, un insieme che forma giustamente l'ammirazione degli artisti e degli studiosi e che, riordinato, costituirebbe come chi dicesse un museo architettonico della Firenze antica. Il Palagio di Parte Guelfa, la chiesa di S. Biagio, la residenza dell'arte della Seta, il palagio dei Giandonati, quello de' Canacci, prossimi alle antiche e severe magioni ed alle torri dei Buondelmonti, degli Acciajuoli, de' Baldovinetti, de' Bonciani presentano tale e tanta importanza, servono cosí efficacemente allo studio dell'architettura fiorentina, a dare un'idea dell'aspetto originario della vecchia città, che d'ora innanzi non si potrebbe pensare a distruggerli ed a lasciarli in abbandono, senza commettere una vera e propria profanazione artistica.

« I bisogni della viabilità sono una ragione potente, dietro la quale si trincerano i partigiani della modernità; ma non è detto che tutto si debba sacrificare all'ideale dei rettifili e dei larghi stradoni, mentre è ormai provato che con un po' di studio e di buona volontà si può riuscir benissimo a trovare vie comode e facili di comunicazione col Ponte Vecchio, senza sacrificare edifizi che costituiscono cosí larga parte del nostro patrimonio storico ed artistico.

« Il tempo ha dato e darà consiglio, e noi ci auguriamo, che dato il concorde volere di quanti sentono vivo il culto delle patrie memorie, si porrà a partito tutta la buona volontà possibile per conservare alla nostra bella Firenze qualche angolo pittoresco, qualche gruppo di costruzioni che servano a tramandare gli esempi della nostra arte gentile e severa, i ricordi delle nostre glorie passate. »

Che cosa è dunque avvenuto o che cosa sta per avvenire? Sono forse vere le cose che noi rifiutavamo di credere? L'incubo del rettifilo deve dunque aver turbato per sempre i sonni dei nostri edili, se, come dice il Carocci nel suo nobilissimo articolo, « sulle nuove costruzioni che dovranno sorgere nel rettangolo di Porta Rossa tutto è *per ora* avvolto nel mistero ? » È dunque l'eterno *per ora* che perseguita come una minaccia la divina città nostra, è il *per ora* scritto dal Sindaco Torrigiani, è l'incubo del rettifilo.

Allo stato delle cose e mentre dura la minaccia, è necessario promuovere una agitazione che veramente valga a scongiurare il pericolo, e non soltanto con articoli, ma con discorsi pubblici, con opuscoli e anche con, un comizio, se sarà necessario. Noi intanto assumeremo altre informazioni e studieremo la questione nei piú minuti particolari. Poi prenderemo i provvedimenti che il nostro culto per l'arte e il nostro amore per Firenze ci avranno suggeriti.

Il Marzocco.

MARGINALIA

Il Museo dei gessi.

Fra i vari progetti dovuti interamente alla nobile iniziativa di Carlo Fiorilli, Direttore generale delle Belle Arti, è quello già attuato di una Gipsoteca che sarà inaugurata in Roma nel prossimo ottobre.

In undici sale sono disposti i calchi in gesso di tutte quelle opere che possono rendere possibile di studiare e comprendere le leggi che reggono il cammino della scultura a traverso i secoli. Pochi altri musei dello stesso genere potrebbero avere l'efficacia educativa d'una collezione come questa, nella quale le opere, bene esposte e classificate, permettono allo studioso di osservarne i caratteri di somiglianza, di abbracciare i gruppi, di notare le derivazioni, e di sorprendere l'opera geniale diversa da tutte, e riassumente tutti i tentativi, tutte le influenze e tutte le aspirazioni del secolo nel quale apparve.

Sono stati raccolti in queste sale i piú importanti esemplari della scultura arcaica, dalle statue e dai bassorilievi egineti sino al divino *Auriga* scoperto a Delfo, sul quale Gabriele d'Annunzio stampò nel nostro giornale una pagina bellissima. Poi si arriva gradatamente alle sculture d'Olimpia, alle opere del Partenone e dell'Erettèo, e si arriva alle sculture dell'epoca prassitelica. Chi non ha mai veduto l'Ermète, può andare a pregare dinanzi ad una fedele riproduzione della sua grazia immortale. Cosí passando a traverso alle manifestazioni della scultura post-prassitelica, si arriva alla *Vittoria* di Samotracia, ai capolavori del gruppo pergameneo e finalmente alle opere del periodo augustèo.

Sarebbe una vera e grande fortuna per la nostra città e una ineffabile consolazione per noi, se anche in Firenze si pensasse a raccogliere in un museo di gessi i calchi delle principali opere di scultura antica sparse per il mondo. L'Istituto superiore dovrebbe assumere questa iniziativa per la quale il Direttore delle Belle Arti in Roma merita di essere lodato e onorato.

A. C.

* **Il ritorno del David.** — Dalla Presidenza del Circolo Artistico sappiamo che continuano a giungere offerte per collocare nell'antico suo posto una copia in marmo del David di Michelangelo di dimensioni uguali a quelle dell'originale. Il nobile disegno accolto con simpatia e con plauso da tutta l'Italia, sarà attuato, con la maggior sollecitudine possibile, per cura d'un Comitato esecutivo la cui convocazione è imminente. Cosí il David che faceva parte d'un maraviglioso insieme scultorio e architettonico, tornando al suo posto, almeno come copia fedele dell'originale, risveglierà un divino accordo nella gran sinfonia che fra il portico e la torre sale dai capolavori di Piazza della Signoria.

* **La corsa al piacere** — Abbiamo parlato in un numero dello scorso aprile di questo importante dramma di E. A. Butti. Chi ne parlò sul *Marzocco* non faceva se non riferire impressioni di lettura. Ora *La corsa al piacere* è stata gustata ed applaudita anche dal pubblico fiorentino all'Arena Nazionale; e noi non abbiamo da cambiar nulla a tutto quel bene che qui ne fu detto.

Il dramma è un'opera di coscienza ed un'opera d'arte; il Butti vi esprime un giusto e sano sentimento della vita e lo esprime con efficacia, chiaramente, con nobiltà di pensiero e di forma. Che l'abuso del piacere generi finalmente il dolore di sé e di altri è legge e massima antica; ma tutte le leggi e massime morali bandite sulla scena è bene che siano antiche; sono forse le piú utili a conoscere e quelle che in ultimo riescono sempre nuove. Oggi la cosiddetta tesi sul teatro è ben altra cosa: è in generale una sciocchezzuola enfatica, frutto di un cervello malato senza nessuna conoscenza degli uomini e delle cose.

Artisticamente, *La corsa al piacere* ha una bella arditezza: la sovrapposizione quasi improvvisa e brusca del dramma alla commedia allegra e apparentemente leggera. Ogni tanto attraverso i primi atti comici, vivaci, vivacissimi talvolta, una parola ci richiama verso la serietà, il dolore, il dramma della vita. È un presentimento della catastrofe.

Ma per tutto quello che potremmo aggiungere intorno a *La corsa al piacere*, rimandiamo i lettori all'articolo sopradetto, lieti che il dramma dell'amico nostro abbia avuto buon successo anche presso il pubblico fiorentino.

* **La Gazzetta di Venezia**, che si mostrò anche in altri tempi amica tenerissima dei *trasformatori* della divina città, allude non senza ironia al bellissimo articolo del nostro Angelo Conti, pubblicato sulla *Tribuna* del 23 corrente col titolo *L'avvenire di Venezia*. L'organo veneziano infatti, per toglier valore all'autorevole e smagliante parola del Conti, dice che il d'Annunzio lo chiama nel « Fuoco » *asceta sterile della bellezza*... Questa definizione, invero, è quella che il grande scrittore nostro ha dato non d'Angelo Conti, ma di *Daniele Glàuro*, creatura della sua fantasia; mentre con queste precise parole egli definisce Angelo Conti nella prefazione alla *Beata Riva*: « candido e fervidissimo spirito, esegete entusiastico a cui l'opera d'arte non appare se non come la religione fatta sensibile sotto una forma vivente » e piú sotto lo chiama « il fratello pensoso che prediligo perché in nessun altro fino ad oggi ho sentito piú profonda e sincera la credenza nella realità del mondo poetico. »

Altro che *sterile asceta*! Del resto piaccia o non piaccia alla *Gazzetta di Venezia*, la questione s'è fatta ormai grossa, tanto ché « L'*Illustrazione Italiana* » nel suo ultimo fascicolo, mentre si schiera risolutamente « con Pompeo Molmenti e con Angelo Conti, che vogliono salvare il carattere di Venezia » esclama: « Come s'è costituita la Società per la difesa di Firenze antica; come a Milano s'è riusciti a salvare le colonne di San Lorenzo dai vandali della democrazia, cosí per Venezia si pensi alla difesa vigilante. »

Cosí sia, e presto!

★ ***The Studio***, nel fascicolo di Settembre, reca alcuni schizzi a matita dell'Esposizione Parigina, eseguiti espressamente per la rivista da Tony Grubhofer. Questi, per quanto benissimo riprodotti, non sono tutti di egual valore, né mostrano nel complesso una sapiente e originale distribuzione delle masse. E però segnaliamo piú volentieri un vigoroso articolo su' criterii decorativi dell'arte, a proposito di una tela di Sir James D. Linton che illustra del Boccaccio la scena inaugurale nel *Decamerone*. L'artista ha con molta coscienza amorosa studiate le diverse parti, prima di comporle in armonico insieme, senza sforzo, né concessione alcuna a ricerche strane di effetti o che altro; il che altri fanno, mostrando cosí nel modo piú chiaro come le moderne tendenze decorative sieno per degenerare nel vacuo e nel ridicolo, se onesta sincerità d'ispirazione e studio profondo del vero non rinsanguino i nuovi pittori.

Seguono: un'ampia relazione del concorso nazionale scritta da Esther Wood; varie corrispondenze da Edimburgo, Melbourne etc. Delle altre opere riprodotte meritano special ricordo un busto del Frampton « Lamia, » e uno schizzo originale di Leone XIII, eseguito da Philip Laszlo.

★ Notiamo in ***La grande France*** un articoletto di Pierre de Bouchaud intorno a Segantini ed all'arte sua.

★ Il ***Poemetto silvestre*** di Vincenzo Agostini, elegantemente pubblicato da Detken e Rocholl di Napoli, è intessuto d'ottave fluide, fresche e facili... troppo facili qualche volta.

★ Fra le piú recenti pubblicazioni del Lapi di Città di Castello notiamo la seconda parte del II volume della *Storia documentata aneddottica di una famiglia Umbra* di Paolo Campello della Spina. È un grosso volume che tratta di Pompeo Campello e dei suoi tempi

★ Gli stessi editori pubblicano anche un nuovo romanzo della signora Grazia Pierantoni Mancini. S'intitola *La Signora Tilberti*, e un volumetto del Prof. Ulrico Biondi che discorre dell'*Accademia scientifica letteraria dei liberi in città di Castello*.

★ ***Francesca da Rimini*** è un nuovo studio dantesco del Prof. Antonino Giordano.

★ Col titolo ***Wagner*** il Sig. Giovanni Mari pubblica una triplice serie di versi. I. *L'ammonimento*, II. *Le dolci cose smarrite*, III. *O belle cose sincere!*

★ ***Dei Drammi musicali di Carlo Goldoni e d'altri*** offre in una sua *nota* una pregevole bibliografia il Dott. Cesare Musatti, l'arguto bibliofilo e letterato veneziano.

★ ***Presso lo Kantorowicz*** è uscita una nuova raccolta di novelle di Mariula. S'intitola *Bassorilievi* e contiene gli scritti seguenti: *Fantasia Nordica* — *Domus Aurea* — *Dal libro dell'anima* — *Seconda ed ultima lettera al lontano* — *Via smarrita* — *Dialogo* — *Passio* — *Epifania d'Amore* — *Ero d'autunno* — *Per l'orgoglio* — *Intuizione* — *Dolor sine labe* — *Asia antica*

★ ***Giulio Conti*** pubblica una seconda serie di *Sonetti Umoristici*.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

Firenze — Via S. Egidio, 16 — Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 40 — 7 Ottobre 1900 — Firenze

SOMMARIO

Contro il Ponte.

(Lettera aperta alla Direzione)

Venezia, 29 Settembre 1900.

Egregio Signor Direttore,

Vorrebb' Ella accogliere nel suo giornale, così vigile tutore del patrimonio artistico italiano, anche una mia parola intorno a quel famoso ponte sulla Laguna di cui si va tanto discorrendo da qualche tempo? Poiché la questione minaccia di farsi grossa, la neutralità non è lecita e mi par doveroso per chiunque creda di poter esprimere un'opinione in proposito lo esprimerla schiettamente. La mia, forse Ella già lo indovina, è appieno conforme a quella manifestata dal *Marzocco*, a quella di Pompeo Molmenti, a quella di Angelo Conti, i quali pure talvolta (l'ultimo sopra tutto) mi sembra esagerino nel culto dell'antico, nell'orrore per le lente e fatali trasformazioni che la vita impone alle città abitate. Ma oggi non ho proprio la minima esitanza a schierarmi con loro e con quanti, insieme a loro, combattono la proposta del nuovo ponte, del quale il meno che possa dirsi è che sarebbe affatto inutile se non recasse trasformazioni ulteriori nell'edilizia veneziana. Se poi ne recasse, le conseguenze sarebbero addirittura incalcolabili.

A Venezia oggi non si accede, è vero, e da Venezia non si esce, né con cavalli, né con biciclette, né con automobili. Non per questo le comunicazioni con la terraferma son poche. Oltre all'allacciamento del ponte ferroviario vi sono i vaporetti che movendo più volte al giorno dalla Riva degli Schiavoni e da Rialto portano a Mestre, a Fusina, a Cavazuccherina; vi sono infine le innumerevoli barche che, per la laguna, vengono da ogni punto dell'estuario a ogni punto della città senza correr nessun pericolo, tranne per eccezionali bufere che renderebbero malsicuro anche il passaggio del ponte, e con una spesa mitissima per ciascheduna delle persone trasportate. Queste barche, s'intende, servono altresì al piccolo traffico fra Venezia e i paesi limitrofi, che o per ragioni di distanza o per ragioni di economia non si valgono della strada ferrata. Si varrebbero essi del ponte? Certo qualche baroccio che oggi scarica la propria merce al margine della laguna per metterla in una barca procederebbe direttamente verso la città; ma nella maggior parte dei casi io credo che non si abbandonerebbe l'antico sistema, o per la lontananza della testata del ponte, o per il pedaggio che pur converrebbe pagare, o per la considerazione che il trasbordo in barca bisognerebbe farlo di necessità una volta arrivati a Venezia ove, nelle condizioni presenti, nessuna strada è aperta al transito dei carri.

Si dirà che ogni nuova via di comunicazione è uno stimolo all'attività commerciale. Ciò è innegabile, purché la nuova via apra sbocchi nuovi, o sia più rapida, o sia più economica di quelle esistenti. Ma quali sbocchi, che non siano già aperti, schiuderà a Venezia il ponte che si vuol costruire? E potrà essere una via più rapida della strada ferrata o più economica dei canali lagunari? Notisi che non occorrerebbero grandi sacrifizi al Comune per rendere più frequenti e ancor meno costose le comunicazioni per acqua, sia che istituisse un proprio servizio di vaporini, sia che venisse a patti con la Società lagunare.

Quanto più ci si pensa, tanto più insistente torna sul labbro la domanda: — Chi si avvantaggierà dal nuovo ponte? — Forse i camminatori cui pesa di non poter fare una passeggiata fuori di Venezia senza esser prima montati in barca, o in treno o in battello a vapore? Strano gusto in verità quello di percorrere a piedi un ponte di tre o quattro chilometri gettato sull'ampia laguna ed esposto alla sferza del sole, della pioggia, dei venti. O forse i villeggianti dei luoghi vicini i quali desiderano di andare in carrozza da Venezia alle loro campagne e dalle loro campagne a Venezia? O gli *automobilisti* ed i *biciclisti* che su quel lungo rettifilo si sbizzarrirebbero in corse sfrenate? Possibilissimo; tuttavia giova ricordare specialmente ai signori villeggianti che, nel partire, essi dovrebbero o in gondola o a piedi andar a prendere i loro veicoli al limite estremo della città, e, nell'arrivare, dovrebbero in quel punto estremo discenderne, per recarsi poi o a piedi od in gondola alle case loro, tal quale come devono adesso, quando arrivano o partono con la strada ferrata. Venezia è fatta così, ci vuol pazienza....

Ma ecco spuntar sull'orizzonte il nuovo pericolo. O che non si dirà con qualche apparenza di ragione che dal momento che si è allacciata Venezia alla terraferma con una via carrozzabile bisogna provvedere affinché questa via riesca veramente efficace, bisogna quindi permetterle di spingersi più addentro nell'abitato? E così via via, alla sordina, non si verrebbe a togliere alla città nostra quell'impronta che la rende unica al mondo?

Né operando in tal guisa si commetterebbe soltanto un sacrilegio agli occhi di quanti hanno il culto del bello; si commetterebbe anche un gravissimo errore economico di cui si accorgerebbero primi quelli che vivono dell'industria dei forestieri. Poiché a Venezia non si viene soltanto per vedervi la Basilica di San Marco, il Palazzo Ducale, la Galleria di Belle Arti, le Chiese dei SS. Giovanni e Paolo e dei Frari; vi si viene per veder Venezia, ch'è tutta un monumento, ma più ancora che un monumento è la città del silenzio e del sogno. Priviamola di questo carattere, e molti che vi accorrono curiosi non vi accorreranno più, e molti che vi tornano con devozione di pellegrini non vi torneranno...

Io sono partito dall'ipotesi che il ponte, finché non si fa di peggio, sia inutile, e questo mi basta per combatterlo anche indipendentemente dalle insidie ch'esso racchiude. Ma uomini di ben altra competenza della mia sostengono che in sé, per sé solo, esso è dannoso, dannoso alle condizioni della laguna, pericoloso quindi per l'igiene di Venezia. Un medico dotto e sagace, il dottor Carlo Paluello, in un recentissimo opuscolo intitolato *Note igieniche sul progettato ponte lagunare con particolare riguardo alla malaria*, ha posto egregiamente in rilievo questi danni e questi pericoli. Io raccomando la lettura del bello ed erudito lavoro a quanti vogliono studiar la questione; lo raccomando poi in ispecial modo a quelli che accusano gli avversari del ponte di mancar d'argomenti. Gli argomenti, fino ad oggi, mi pare manchino ai fautori, non già agli avversari.

Ringraziandola della cortese ospitalità, mi protesto con la massima stima

suo obbl.mo

Enrico Castelnuovo.

Conversazioni Dantesche.

Io ho trovata, tra i roghi e i tronchi che la nascondevano, la porticciuola del gran tempio mistico. E sono entrato, e ho veduto. Altri molti prima di me avevano voluto, o figurarsi l'interno con l'imaginativa che traversa con suoi raggi le muraglie, o inferire l'uso del di dentro dalla forma del di fuori ricordando all'uopo la forma e l'uso d'altri templi. E furono gli uni e gli altri mirabili nell'imaginare e nel ragionare, e diedero certamente miglior saggio d'ogni lor facoltà che non abbia dato io il quale mi trovai per caso avanti un viluppo di rami contorti e di foglie gialle e vidi di tra quel viluppo trasparire il legno imporrito d'una porta. E spinsi ed entrai. Niente è men grande, ma niente è più vero. Entrai. Gli altri si mostrarono acuti, sottili, dotti, profondi; ma io ho veduto. E io che ho veduto, spesso o sempre, per un verso o per un altro, rimango attonito, come non può alcun altro, alla perspicacia di questo o quell'interprete che vide senz'entrare. Ma a chi avrebbe persuaso, questo o quello, d'aver veduto giusto, se non lo confermasse ora chi vide anche meglio di lui, perché vide il vero? Eppure nel rettificare, come spesso mi occorre, non solo non assumo alcuna superbia per me, ma venero e ammiro la scienza e la sapienza altrui.

I.

Un esempio: *il disdegno di Guido.* Io so esattamente che cosa Guido ebbe a disdegno, perché ho veduto che cosa è raffigurato in Virgilio. Virgilio è lo studio. Dunque Guido ebbe a disdegno lo studio. *Forse*, ben inteso. Or quest'interpretazione è non ricavata da ragionamenti e da raffronti, ma veduta con gli occhi. E come non c'è in essa alcun dubbio, così non c'è in me alcun merito. Non c'è alcun dubbio. Virgilio conduce Dante a Matelda e lo colloca in faccia a Beatrice. Vuol dire: Dante studia e giunge all'arte (figlia della natura) e così (qui mi limito) ritrova Beatrice. Dante nella *Vita Nuova* esprime il proposito, qui adempiuto, così: « ....apparve a me una mirabil visione, nella quale vidi cose, che mi fecero proporre di non dir più di questa benedetta, *infintantoché io non potessi più degnamente trattare di lei. E di venire a ciò io* studio *quanto posso.* » Dante nel *Convivio* ci dice in che modo egli allora si adoperasse: ci dice che lesse il libro di Boezio e uno di Tullio, e che entrò tant'entro la loro sentenza, « quanto l'arte di Gramatica che *egli* avea e non poco di *suo* ingegno potea fare... » e che poi trovò « vocaboli d'autori e di scienze e di libri... » Tutto ciò è studio, tutto ciò è Virgilio, tutto ciò è quello che Guido, *forse*, ebbe a disdegno. E mediante tutto ciò Dante venne al suo fine di poter più degnamente trattar di Beatrice; giunse, cioè, a Matelda, all'*arte*, che lo addusse alla sua gentilissima.

Dante, quando poneva termine alla *Vita Nuova*, aveva *un poco... d'ingegno* « per lo quale *ingegno* molte cose, quasi come sognando, già vedea »; ed era aiutato, sì, dall'*arte* di Gramatica, ma non troppo: gli era duro prima entrare nella sentenza di quei due scrittori latini. Quel poco d'ingegno della *Vita Nuova* diventa poi nella *Comedia, alto,* ed è una navicella sì, ma naviga per acque mai non corse. Quanto all'arte, oltre averla incarnata in Matelda, egli l'adombra nelle Muse, nelle sante Muse, nella diva Pegasea « che l'ingegni *fa* gloriosi ». Non aveva egli già più la sola arte di Gramatica! La mossa per giungere a questa mèta è dal Poeta medesimo assegnata al fine della sua *Vita Nuova.* Dieci anni, su per giù, il tempo della *decenne sete*, gli occorsero per il suo

glorioso cammino, se prendiamo la data fittizia della *Comedia :* molti più, se prendiamo la data reale. Ma prendiamo la prima ; seguiamo la lettera del Poeta : dieci anni di studio egli finge d' aver compiuti in quell' anno della visione.

Il qual anno fu quello anche della morte di Guido. Di Guido è affermata in quell' episodio *l' altezza d' ingegno ;* è negato lo *studio* e perciò l' *arte.* E Dante dice : *ebbe* a disdegno ; come di sé avrebbe detto: non *ebbi* a disdegno. E bene a ragione: si trattava dello studio che Dante aveva cominciato dieci anni prima! L' altezza d' ingegno è affermata : si poteva, anche senza la mia fonte, arguire ciò che era negato. Studio, arte, scienza (in un significato soggettivo e speciale) sono in Dante accoppiati le tante volte a ingegno! Basti : Tratto t' ho qui con *ingegno* e con *arte;* basti: Perch' io l' *ingegno* e l' *arte* e l' uso chiami ; basti : La gente con *ingegno* ed *arte* acquista ; basti: L' altra vuol troppo d' *ingegno* e d' *arte.* Cioè, non basta. Consultiamo il trattato della *Volgare Eloquenza,* e meditiamo questo luogo : Il volgare illustre,... richiede uomini eccellenti per *ingegno* e *scienza.* Quest' altro : Le concezioni ottime non possono essere se non dove è *scienza* e *ingegno.* Quest' altro : L' ottima loquela non conviene se non in quelli in cui è *ingegno* e *scienza.* Quest' altro : Poiché molti versificano senza *scienza* e *ingegno.* Quest' altro: Non mai senza valor d' *ingegno* e assiduità d' *arte* e abito di scienze può avvenire.... Quest' altro: Immuni d' *arte* e di *scienza,* confidando nell' *ingegno* solo, prorompono a cantare in alto stile di alte cose (*summa summe*). Ma sopra tutto fermiamoci a questo qui ; I poeti volgari « differiscono dai poeti grandi, come a dire, regolari. Ché questi poetarono con grande stile (*sermone*) e *arte* regolare : quelli in vece, *a caso,* come s' è detto. Perciò avviene che quanto più da presso costoro imitiamo, tanto più rettamente poetiamo. E però, volendo mettere nell' opere nostre alcunché di dottrina, bisogna che emuliamo le loro (Arti) Poetiche.... » Questo è il concetto di studio quale appunto nella *Comedia* Dante incarnò in uno di quei grandi poeti, nell' *altissimo,* in Virgilio : *forse cui Guido.... ebbe a disdegno ;* perché? perché appunto confidava *de solo ingenio.*

Dunque Dante poneva il suo primo amico, il massimo Guido, tra i « settatori d' ignoranza » ? Ci corre. Ma a nessuno sfugge come in quel trattato della *Volgare Eloquenza* non sia de' poeti volgari Guido da Fiorenza il più citato, bensì Cino; né sia posto esso come esempio di cantor di amore vicino all' esempio di cantor di rettitudine, bensì Cino. E guardate! Questo Cino nel celebre sonetto a Guido, dove egli afferma di sé ironicamente di non essere *artista* e di non aver *alto ingegno* (son un uom cotal *di basso ingegno*), dice o viene a dire che Guido cuopre sua *ignoranza* con disdegno. E guardate anche ! Il buon Orlandi dice allo stesso Guido : Ovidio leggi : più di te ne vide. Non si deve, al certo, andar troppo oltre ; ma insomma noi abbiamo due testimonianze di ciò che Dante afferma di Guido, pur col temperamento di quel *forse:* Guido ebbe a *disdegno* quello studio tanto paziente e umile quanto l' Alighieri stesso ebbe a fare intorno all' *arte di Gramatica,* e all' arte Poetica e al resto per potere poi *proximius* im..are i poeti grandi cioè regolari quale oltre Virgilio era Ovidio.

Né in fin dei conti il poeta dice del suo primo amico, del massimo Guido, cosa che noi già non sapessimo e che noi ormai non confermiamo. Dice invero che Guido tutto al più rimase ciò che Dante era nella vita nuova e quando scrisse la *Vita Nuova ;* ciò che Dante era prima di dar opera a quello studio che, *con quel poco d' ingegno* ch' egli aveva e per il quale molte cose, quasi come sognando, già vedeva, gli permise di far manifesta la sua infinita visione.

(*Continua*)

Giovanni Pascoli.

Nota. — Vedi *Divina Comedia,* Inf., X, 63 ; II, 7 ; - Purg., I, 8 ; - Par., XVIII, 82 ; - Purg., XXVII, 130 ; - Par., X, 43, XIV, 117 ; - Purg., IX, 124.
Vita Nuova, 45.
Convivio, II, 13.
De Vulg. Eloq., II, 1, 4, 6. E vedi, per ora, *I primi studi* (di Dante) *in Alcuni capitoli* etc. di Michele Scherillo. Torino, Loescher ; e il bel libro del mio bravo Pietro Ercole, *Guido Cavalcanti e le sue rime,* Vigo, Livorno, 1885, specialmente a pag. 91, 69, 358. E vedi, s' intende, il mio libro *Sotto il Velame* (Messina, Muglia).

Per la "Dante Alighieri„

Fra le tante idee geniali che la mente di Ruggiero Bonghi generò ed alle quali la sua operosità instancabile diede almeno un principio d' attuazione, l' idea della « Dante Alighieri » è forse la più feconda d' avvenire.

Il Bonghi fu un precursore : nell' anima sua vasta accolse le aspirazioni dell' Italia futura: sentì battere nel suo gran cuore il cuore della nuova Italia che la generazione sua aveva preparata con abnegazione magnanima: e gittò nel terreno, che sembrava allora poco disposto, il germe destinato a fruttificare nel tempo. Questo è difatti il segno dell' intelletto superiore: diffondere nel presente i semi dell' avvenire. Solamente coloro che sanno sfidare le diffidenze e l' indifferenza dei contemporanei, sono degni d' esser ricordati con amore e con riconoscenza dai posteri. Non voglio dire con questo che l' iniziativa del Bonghi incontrasse allora ostilità e indifferenza soltanto: ebbe anche i suoi entusiasti e gli apostoli suoi. Ma certo l' unanime consenso d' oggi, l' idea e l' opera della « Dante Alighieri » non l' ebbero allora: ed il numero anche adesso relativamente scarso dei soci dimostra come sia stata lenta ad insinuarsi nella nazione la coscienza del bene che la « Dante Alighieri » può farle. E si capisce. Il miraggio ingannevole della conquista territoriale, della espansione coloniale a base di corazzate e di cannoni, seduce facilmente le fervide fantasie meridionali che sognano con poca fatica imperi etiopici e domini cinesi — anche se per avventura corazzate e cannoni facciano difetto — mentre l' idea della lenta e pacifica colonizzazione commerciale e morale manca di quel non so che di brillante e d' eroico che ancora ci vogliono per commuovere un popolo di retori.

E poiché il concetto che anima la « Dante Alighieri » non è un concetto di espansione bellicosa, ma di pacifica e lenta espansione morale, e poiché il suo non è programma di conquista territoriale per mezzo di corazzate e di cannoni, ma un programma di conquista morale per mezzo della lingua, e delle scuole: s' intende, purtroppo, come esso non abbia ancora guadagnata tutta quella popolarità che si merita e che adagio adagio riuscirà ad ottenere.

Il Congresso di Ravenna tenutosi, come tutti sappiamo, in questi giorni sotto la presidenza di Pasquale Villari, ha dimostrato gl' innegabili progressi sociali, ha fatto sentire chiaramente a tutti che il cuore della nazione comincia a battere concorde con quello della « Dante Alighieri » e che anche in Italia si comincia a comprendere e a sentire da molti che la difesa della lingua nazionale fuori dei confini dello Stato è un' opera di suprema importanza per un popolo che non voglia restare assorbito ed annientato dagli altri. L' Italia deve esserne convinta più di qualunque altro paese: perché se oggi è nazione unita e conscia dei propri destini, lo deve principalmente alla sacra forza della sua lingua e della sua letteratura immortale, che ne perpetuarono l' unità ideale traverso al più minuto frastagliamento politico.

E se, d' altra parte, c' è un paese che di tutelare la propria lingua fuor dei confini abbia urgente e imperioso bisogno, questo è certo l' Italia: alla quale mancano purtroppo le scuole all' estero sieno esse governative, religiose o private. Il governo non può e, come suole, sonnecchia: gli uomini di chiesa non sono più amici d' Italia all' estero di quello che sieno all' interno: i privati.... e quando mai i privati si affaticano da noi per il pubblico bene? Non rimaneva dunque e non rimane che una sola speranza ed un sol mezzo per promuovere efficacemente la difesa e la diffusione della lingua e della cultura italiana oltre i confini del regno: la libera associazione, stimolata da qualche uomo di tempra superiore e gagliarda, capace per l' autorità del nome e per l' altezza dell' intelletto, di raccogliersi intorno quei tanti che non si sarebbero mai mossi da sé. Per fortuna questi uomini non mancarono: prima Ruggero Bonghi, e poi Pasquale Villari. Al Bonghi spetta la gloria di aver cominciato, al Villari quella, non minore certo, di avere continuato con perseveranza instancabile. Ed è veramente uno spettacolo commovente e bellissimo quello offertoci oggi dallo storico illustre, che già grave d' anni e ricco di gloria e d' onori, attende all' opera della sua « Dante Alighieri » con alacrità instancabile e coll' intimo fervore d' un giovane nella pienezza delle sue forze e delle sue nobili ambizioni.

Di tutto s' interessa e di tutto si occupa, sbrigando da sé anche molte faccende che potrebbe facilmente affidare ad un segretario, tenendo da sé la copiosissima e continua corrispondenza con innumerevoli italiani residenti all' estero che guardano alla « Dante Alighieri » con ansia e speranza ineffabile. Un tanto esempio deve stimolare tutti, e deve stimolare sopra tutti noi giovani ai quali non è ormai più lecito starsi paghi di bei gesti e di belle parole. Il tempo di operare è giunto: è giunta l' ora di mettere tutte le forze in servizio del nostro paese, dimostrando che Ruggero Bonghi, Pasquale Villari e tutti gli altri magnanimi che hanno sperato e che sperano ancora in noi, non si sono ingannati, dimostrando che i germi di bene da loro diffusi per le terre d' Italia non si sono inariditi ma hanno anzi germinato e fruttificato negli animi nostri.

« La presente generazione (scriveva il Villari nel 1868) non sarà stata inutile, se renderà necessario ed inevitabile il trionfo della nuova. Se non otterrà subito un trionfo immediato suo proprio, sarà pure un benefizio pei posteri, e sarà per essa un trionfo morale, che val più di ogni altro. »

Ecco veramente gli uomini che traverso alle amarezze e alle delusioni della vita non hanno mai perduta la fede nell' avvenire, che hanno saputo sempre eroicamente operare « per il tempo e per la speranza. »

Volgiamoci ad essi e imitiamoli.

Angiolo Orvieto.

« Anime a nudo. »

Perché proprio il Capuana abbia intitolate così le sue ultime piacevoli novelle, non sono riuscito a capirlo.

I personaggi che introduciamo nei drammi, nei romanzi e nelle novelle sono tutti un po' anime a nudo e un po' anime vestite ; né ho capito la ragione perché quelli del Capuana siano anime un po' più a nudo delle altre.

D' altra parte non si può ammettere che uno scrittore come il Capuana abbia scelto senza giusto motivo un titolo simile. Sarebbe stato di moda qualche anno fa, quando per una reazione sentimentale e svenevole contro le acri sensualità lungamente predilette dall' arte, comparivano tanti *profili d' anima, ombre d' anima, tormenti d' anima, acciacchi d' anima* ecc. ecc. Ma il Capuana non obbedisce ai piccoli capricci della moda ed è scrittore gagliardo.

Forse col titolo ha voluto fare avvertire che avrebbe narrato semplicemente e schiettamente di anime viste nell' intimo. Ma è questa la regola, non una eccezione per Luigi Capuana. Quindi l' avvertimento, ed è una lode per lui, appare piuttosto superfluo.

Credo in somma che *Anime a nudo* sia un titolo generico e vago simile a quello, per esempio, dato nella traduzione a una commedia francese che ultimamente abbiamo sentita anche in Firenze. In quella commedia c' era un tipo femminile per fortuna molto speciale, e la commedia era stata senz' altro intitolata *Femmina.* Con tal metodo, generalizzando ancora, qualunque libro si potrebbe intitolare, per esempio, *un libro di più,* o con certo scetticismo, *un libro di meno.*

Questo del Capuana non è un libro di meno, perché frutto di un ingegno semplice, schietto, forte, come appunto dicevamo.

Nella personalità artistica del Capuana vi è una qualità molto piacevole : la varietà. Dalla novellina del nostro vecchio genere paesano, alla buona, ma degno di esser rimesso in onore, un aneddoto comico o una facezia grassa, le sue *Anime a nudo* vanno fino alla vera e propria novella moderna, cosmopolita, psicologica.

Leggendo i *Racconti del Boccaccio* siamo gradevolmente riportati alla cara età dei novellieri fiorentini, i quali con quella loro grazia ingenua e viva come la grazia dei fanciulli, narravano di Chicchibio e di Ca-

landrino. Ci viene a mente la novellatrice casalinga che Dante rimpiangeva:

.... traendo alla ròcca la chioma
Favoleggiava con la sua famiglia
De' Troiani, di Fiesole e di Roma.

Altri tempi, altri gusti. Ora anche la novella si è fatta grave e ambiziosa, indaga anch'essa nei misteri del cuore umano, è anch'essa un'opera amara che si usa per tormentare se stessi e gli altri, invece che per intrattenere come una volta le liete brigate. È curioso come i nostri antichi con sí fieri costumi avessero sí gioconde novelle, mentre noi ne abbiamo di cosí funebri con la nostra mite civiltà. Non propriamente funebri ma amare sono alcune delle *Anime a nudo* di Capuana, quali il *Neo*.

Però il Capuana, sempre vario, corregge queste con altre ove un fresco umorismo ci dà macchiette e tipi saporitissimi, ora regionali secondo le predilezioni dello scrittore, come *Don Ponzio* e *I Bestia*, ora generali, come *La nuova Artemisia*, un piccolo capolavoro.

Qualche volta il Capuana spinge tanto oltre il bel pregio della varietà che nel suo volume di novelle include cose le quali almeno a prima vista non pajono proprio novelle. Ve n'è una intitolata *Il gran viaggio* nella quale si racconta di certo matto che ha la fissazione di viaggiare nel Grande Impero, cioè a dire di estrarre la sua e le anime altrui fuori dei corpi e di mandarle in peregrinazione attraverso lo spazio. È uno spiritista, un ipnotista, uno studioso di scienze occulte, o che so io. Egli compie il suo esercizio su sé e su altri e una volta anche su lo scrittore, finché questi lo comporta. Se non sbaglio, ciò sarebbe a posto in un trattato di spiritismo, d'ipnotismo, o di scienze occulte, più che in un volume di novelle. L'arte deve produrre sempre un effetto o piccolo o grande, o piacevole o doloroso; mentre leggendo *Il gran viaggio*, se mai, diciamo semplicemente a fior di labbra: guarda che bel caso, se fosse possibile! È un po' poco per l'arte ed anche per la scienza.

Per fortuna lo spiritismo del Capuana si ferma qui e tornano ad occuparci e dilettarci lo studio e la rappresentazione dello spirito umano in certe sue forme di passioni e di caratteri. Studio e rappresentazione portano l'impronta di quella tranquillità e quasi bonarietà dello scrittore che si addice tanto alla sicurezza dell'indagine penetrante senza sforzo e alla padronanza dell'arte. È quel misto appunto di serena pacatezza e di arguta ironia, di largo senso umano e di piccolo senso regionale che anche qui ci rende cosí amabile e caro Luigi Capuana. Quasi tutte perciò queste *Anime a nudo* hanno la stessa piacevolezza delle tantissime novelle precedenti dello stesso scrittore.

Una sola forse ci urta alquanto, la prima. Un giovane romanziere ha un'amante, se ne stanca, l'abbandona; scrive il romanzo di questo amore, riarde, ricerca l'antica amante; respinto tre o quattro volte manda al marito le lettere della amante perché il marito la cacci e cosí egli, il giovane romanziere, possa recuperarla. Questa novella è intitolata *Segreti d'arte*. Ma chi può dire ove, nell'animo del giovane romanziere, finisca l'artista e incominci il farabutto? La novella potrebbe meglio intitolarsi *Segreti di mascalzoneria*; o meglio ancora, di cecità, perché bisogna essere più ciechi che mascalzoni per fare assegnamento sopra una povera donna esposta improvvisamente al più legittimo e irriflessivo furore coniugale. Se anche il marito la risparmia, essa può non risparmiarsi da sé. Infatti l'eroina dei *Segreti d'arte* si uccide e delude cosí per la quinta e ultima volta le speranze del giovine romanziere. Ov'è il titolo della novella e il significato che tralascio di accennare ma a chi legge parrebbe volesse avere?

Ho notato questa e altre cose che mi dispiacciono nel volume del Capuana, perché il Capuana è un provetto e valoroso artista che merita la massima franchezza, e perché si può esser severi nel biasimare qualcosa ove molto c'è da lodare.

Enrico Corradini.

Luciana a Maria.

Mia cara,

ho tante cose da dirti e non so donde cominciare. La mia mente è piena come il mio cuore; io sento un tumulto, una danza piacevole di pensieri e di affetti dentro di me; io sono rapita nel mondo della gioia e tutta l'anima mia canta d'entusiasmo. Maria, Maria, io sono rinata: io sono divenuta un'altra donna. Prima d'ora io non ho mai compresa la vita, non ho mai saputo qual bene sia la giovinezza, non ho mai veduto cosí bello il mondo. Una dolce passione s'è impadronita di me, una passione che non può morire né scemare se non uccidendomi; una passione cosí viva che domina tutte le potenze del mio spirito, che dà ai miei sensi nuove vibrazioni, che mi presenta tutte le cose come ardenti e palpitanti di una gioia sublime.

Io ti scrissi tre mesi or sono. Ero appena uscita dal collegio, ero triste ancora per l'abbandono delle buone monache e di tante carissime amiche, e la famiglia e le nuove occupazioni della casa non bastavano a distrarmi dalla mia tristezza. Mi pareva quasi che i bei giorni fossero spariti per sempre, che la miglior parte di me fosse rimasta nel collegio. Io vedevo continuamente nella mia immaginazione i lunghi corridoj del convento, il breve e poetico giardino, la bianca chiesetta dai vetri dipinti e suora Cherubina che pregava con tanto fervore, che mi parlava dei gaudj del paradiso con voce cosí soave e commossa com'ella veramente vedesse Gesú e i Santi. Nella mia famiglia nulla mi attraeva; mia mamma, poverina, è morta da un pezzo, il babbo è buono ma di poche parole e sempre dedito agli affari; mio fratello ha tutt'altro in mente che occuparsi di me. Nella mia famiglia ero sola, coi miei pensieri, coi miei ricordi. Io dovevo attendere alle faccende di casa, regolare le spese giornaliere, dare un'occhiata alla cucina, sorvegliare i domestici e null'altro. Io dovevo essere felice di questa vita. Mio padre m'accompagnava la sera a passeggio e poi s'andava alla birreria, dov'egli trovava certi suoi vecchi amici, coi quali faceva una partita a tresette, ed io dovevo essere contentissima di stare a vedere il giuoco. Mio padre è buono, mi ha sempre voluto bene, ne sono sicura; ma quando mai ha cercato d'indovinare il mio cuore? Quando mai m'ha trattato con tenerezza espansiva? Comprende egli certe nascoste voci del sentimento? Conosce egli l'anima mia? Io non saprei rispondere; io so soltanto che il mio cuore gelava vicino a lui, che l'anima mia intristiva sempre più come una pianta lontana dal suo terreno. A poco a poco una noia sorda eguale odiosa mi soggiogò tutta; io parlavo di rado, attendevo macchinalmente alla casa, ero indifferente a tutto ciò che mi circondava. Ma né mio padre, né mio fratello s'accorse mai di nulla. A me non mancava né il cibo, né il vino, né un letto, né una comoda casa, quindi essi credevano che dovessi essere pienamente sodisfatta. Nella mia tristezza io credevo che non mi rimanesse altra via di salute che tornare al convento, fra le mie monache: io pensavo sul serio a farmi monaca, pensavo d'essere nata per la fede religiosa, per dedicarmi tutta a Gesú, per educare alla sua divina scuola le tenere fanciulle.

Ma ora sono mutata. Se sapessi ciò che penso, ciò che sento ora! Ti scrivo tutto, ti apro candidamente l'animo mio, non voglio che ti rimanga nulla celato. La zia Angelica un giorno scrisse al babbo per dirgli che, se egli era contento, m'avrebbe presa e tenuta con sé alcun tempo in campagna. Il babbo non aveva nulla a ridire, io accettai e feci le valigie; la zia venne a prendermi ed io andai con lei. La zia Angelica è sorella del babbo, ma non pare davvero. È una donna gaia espansiva serena, è la bontà in persona. Ella mi ama come una figliuola, ed io sento per lei un affetto e una gratitudine che non cesseranno mai. Ella mi ha salvato, mi ha ridonato la letizia. Non conoscevo prima pienamente l'indole sua; ma appena fui con lei in campagna, ella mi si rivelò tutta. La zia Angelica indovinò subito l'anima mia e guadagnò subito tutta la mia confidenza. Ella mi fu larga di carezze, di dolci parole, di consigli; rideva bonariamente delle mie ingenuità, delle mie noie, del mio affetto per il convento, del mio proponimento di farmi monaca; e mi disse fin da principio che io dovevo scacciare dalla testa certe ubbie e che avrebbe pensato lei a guarirmi da ogni male.

Una sera andai con lei a visitare una sua amica, la quale mi accolse con sincerissimo garbo e mi fece molte feste, quasi m'avesse attesa da un pezzo. Eravamo là da poco, quando entrò nella sala il figliuolo della signora, un giovinotto alto, bruno, dai capelli ondulati, d'un pallore nobilissimo. Al primo vederlo io sentii un tremito intimo che mi rendeva timida e vergognosa. Egli mi guardò e mi salutò sorridendo: io alzai gli occhi verso di lui, gli resi il saluto con un movimento del capo e non fui più capace di dire una sillaba. Ma la zia pensò ad avviare abilmente la conversazione; e quando mi vide alquanto franca e spedita, quando s'accorse che non mi rincresceva di discorrere con lui, fece un cenno alla sua amica e uscimmo tutti quattro nel giardino....

Comprendi? Io sono innamorata fino alla follia di questo giovane. Egli mi ha conquistato per sempre. Io sono sua, la mia anima è sua, i miei capelli, le mie labbra, il mio cuore sono suoi. Io non appartengo più a me stessa, egli m'ha avvolto nella sua passione; la luce dei suoi occhi risplende come un sole sulla mia mente, le sue parole m'inebbriano come una musica di paradiso, e ne ascolto l'eco quand'egli è lontano. Egli mi ama puramente, immensamente; ed io sono felice d'amarlo, felice d'esser da lui riamata.

Io voglio dirti tutto, ma posso io forse? Posso dire interamente quel che penso? quel che provo? Posso descrivere l'ebbrezza che mi agita? Hai tu mai amato? Hai tu mai veduto il tuo avvenire, la tua stessa esistenza dipendere da un uomo, che con una sola parola può mutare l'uno e distruggere l'altra? Se tu non hai amato, se pure avendo amato, non hai creduto la tua passione perpetua e inesauribile, se non sei vissuta per questa passione, non puoi immaginare nemmeno lontanamente il mio sentimento.

Il mio amore non è comune, perché non è comune il giovane che me l'ha ispirato. Il mio Alessandro ha una bellezza espressiva, prodigiosa, che suggestiona e incatena. Egli ha un ingegno pronto, vivace, inclinato ad osservare, a fantasticare; egli esprime tutto con brevità ed evidenza meravigliose; accenna appena, e pur lo comprendi tosto e senti dentro di te l'effetto di un'idea che ti commuove e ti rapisce.

Sí, mia cara, Alessandro è un uomo superiore. Benché giovane, benché ricco, benché non abbia fatto studj regolari e non eserciti nessuna professione, egli è uomo superiore; ha l'incanto, la forza, la parola, l'azione degli uomini superiori. Egli è nato per le grandi cose; egli saprà trascinare tutti quando vorrà. Se egli parlasse alla moltitudine, la moltitudine lo seguirebbe dappertutto; se parlasse agli eletti, gli eletti sarebbero affascinati dalla sua voce, dalle sue ragioni, dalla sua insuperabile poesia. Egli è poeta, apostolo e uomo d'azione. Egli farà indubbiamente parlare molto di sé.

Non te l'ho detto ch'io sono profondamente mutata? È tutto merito suo. Egli ha scossa l'anima mia, l'ha fatta germogliare e fiorire tutta come un giardino, e ciò egli ha ottenuto nella maniera più semplice, manifestandomi con poche parole alcuna delle sue nobilissime idee e soprattutto col lampo de' suoi occhi e col suo divino sorriso, perché egli ha il dono di comunicare a chi s'affida in lui e riesce a piacergli la parte più intima e più bella di sé per vie ignote, con una suggestione inconscia.

Come mi sembra ora meschino il mondo in cui vissi! Come mi sembra povero e gretto quel convento che pure mi fu tanto caro! Io sorrido ora di tutte le mie idee passate e rimpiango d'aver perduto tanto tempo dietro idoli vecchi e fantasmi vani. Io stavo in un piccolo angolo deserto e nebbioso, ed ora ho dinanzi a me un vasto e limpido orizzonte, una campagna dalle piante gigantesche che termina nel mare sonoro e infinito. Te lo confesso; noi donne siamo male educate nei collegi e nelle famiglie. L'educazione che riceviamo, è siffatta da non correggerci dei difetti naturali, ma da ribadirli e rafforzarli in noi. La falsa educazione ci rende timide, impacciate, inabili a trattare con giusto e sicuro criterio le cose più comuni e quelle più alte della vita. Mantenere in noi la debolezza, l'ipocrisia, l'ignoranza dei problemi più importanti della vita e della scienza, i pregiudizj e le superstizioni del passato, soffocare in noi ogni sentimento d'indipendenza e d'iniziativa, questo sembra essere lo scopo di quella falsa educazione che tanti credono la più conveniente alle fanciulle di buona famiglia. La nostra mente, ristretta per l'indole nostra secolare e per la falsa educazione in una breve cerchia d'idee e di cose, non sa produrre nulla di veramente grande e originale: la grande arte, la grande poesia, la politica seria alta onesta, le nuove idee sociali, le scoperte e le invenzioni della scienza non fanno per noi. Noi tutt'al più sappiamo seguire i nostri maestri che son sempre gli uomini e aiutarli a raggiungere le loro mire mettendo al loro servizio i nostri vezzi, i nostri intrighi, le nostre menzogne, per cui acquistiamo protezioni e favori a coloro che ci piacciono, e dolori, amarezze e disinganni a coloro che ci dispiacciono. Le più alte gioie della vita, che derivano dal lavoro fecondo dell'intelligenza, dalla lotta paziente e costante per attuare o far riconoscere una nobile idea, dal sentimento di dominare e di guidare gli altri, d'essere a loro superiori non sono per noi. Noi non possiamo regnare che sugli uomini stupidi, degli altri siamo sempre più o meno schiave. Ci dicono regine nelle nostre case, ma il nostro regno è ben piccolo e il nostro potere ben limitato: i sudditi si ribellano molto spesso e c'impongono la loro volontà. Il marito, se non è un imbecille, è sempre il vero padrone; e i nostri figliuoli ci obbediscono finché a loro pare e piace, poi fanno il loro comodo. Noi, come tutti i deboli, come tutti coloro che sono inetti a pensare e a volere fortemente, amiamo di conservare tutto senza discernere il buono dal cattivo. Noi col

nostro spirito di conservazione siamo le alleate piú fedeli di tutti i nemici del progresso, di tutti i mediocri i disonesti gl'interessati che non vogliono le novità, perché hanno paura di esse. Noi sosteniamo i cattivi governi, le caste privilegiate, la potenza del prete, la tirannide della grassa borghesia, il militarismo, il giornalismo venduto, le credenze ufficiali, la filosofia cosidetta sana, la corruttela della giustizia, tutte le forme pubbliche e private della superstizione e dell'ipocrisia. Qualche volta per una felice contraddizione siamo spinte ad ammirare e ad applaudire i forti che vogliono spezzare le catene delle vane tradizioni, che lavorano e soffrono fra le insidie e le calunnie dei perfidi, pur di giovare al progresso, pur di contribuire al miglioramento umano. Ma queste ammirazioni e questi applausi, sebbene anche sinceri, sono effetto d'un impulso momentaneo, non frutto d'una convinzione profonda che ci regoli nella vita. Si applaude al novatore, ma non amiamo la novità altro che nelle mode, e si ricade subito praticamente nelle nostre volgari abitudini di pensare e d'agire.

Mia cara, tu vedi ch'io conosco bene i nostri difetti, e credo di riuscire a correggerli in me. Il mio Alessandro m'ha ispirato questa nuova volontà. Io mi sono legata a lui per esser libera; io accetto di obbedire a lui per essere con lui innalzata, per respirare l'aria pura ch'egli respira, per contemplare gli uomini e le cose dall'altezza, dond'egli le contempla. Egli è il mio vero, il mio grande maestro; egli mi dice parole di verità che m'incantano e mi persuadono. Egli mi ha infusa l'idea che verrà giorno in cui la società umana non avrà più né servi, né tiranni, né guerre, in cui dappertutto regneranno l'agiatezza, la fratellanza, la bontà, la verità, la bellezza, in cui l'uomo avrà domate tutte le forze della natura, interpretato il mistero dell'oltretomba, compreso veramente Dio, il quale non ha templi né altari né sacerdoti, il quale vive nelle montagne e nei fiori, negli oceani e nelle rugiade, nel fremito dei venti e nel canto degli uccelli, nei sistemi di mondi e nell'umile arena, in noi e sopra di noi; il quale è lo spirito dell'universo che lo penetra e anima tutto, che ne regge e ne muta le sorti. Dio attua sempre nuove forme, agita nuove parvenze, per un perenne bisogno di creare, per la sua stessa essenza che è l'infinito onnisciente e onnipotente amore. Egli ha creato sempre, fin dall'eternità, e creerà sempre, perch'egli non può negare se stesso. L'uomo, quando sarà giunto all'apice del suo svolgimento mentale, sarà capace di comprendere Dio, saprà sicuramente di vivere in Lui e per Lui, e ne indovinerà i segreti e ne predirà i voleri e saprà la sua futura sorte. Perché tutti, quanti siamo, buoni o cattivi, di scarso o di molto ingegno, persecutori o perseguitati, siamo destinati ad una vita futura superiore alla presente, piú felice piú nobile più bella della presente, e da quest'altra vita ad altre vite sempre piú alte. La vita presente co' suoi continui progressi è soltanto il principio delle nostre future e continue ascensioni.

Questa, o cara, è la novella fede, che mi fu stillata dal profondo amore. Per essa io lavorerò e combatterò; per essa io spero di non sentire mai la noia del vivere, di avere la forza per sopportare qualsiasi sventura. Io vorrei poterti comunicare una sola scintilla del mio fuoco, vorrei dirti an ora tante cose che mi s'affollano alla mente e quasi mi soffocano; ma ora non posso più scrivere.... Addio, addio. LUCIANA.

Vittorio Benini.

MARGINALIA

Il primo anniversario.

Tra le raffiche e la pioggia violenta è passato al Maloja il primo anniversario della morte di Giovanni Segantini. Qualche amico fedele ha voluto portare una corona al tumulo vigilato dal superstite amore della vedova e dei figli, per i quali la sacra ombra paterna è stimolo continuo a nobile operosità e serietà di vita. La famiglia Segantini dopo avere per qualche tempo tentato di vivere al piano, è dovuta ritornare lassú alle vivide arie natali che ispirarono al suo capo adorato le opere più belle. Così l'affettuoso voto da noi espresso ora è un anno, si è in parte compiuto: e ci è lecito sperare che non tarderà a compiersi intiero. Dicemmo infatti allora che il *trittico* dovrebbe ritornare al Maloja, che quei buoni e ricchi alpigiani dovrebbero acquistarlo dalla famiglia Segantini e collocarlo in un luminoso museo che tutti i visitatori dell'Engadina sarebbero felici di ammirare, pagando una quota d'ingresso che in qualche anno compenserebbe largamente le spese d'acquisto. Insistiamo in questa idea che una volta attuata non solamente inalzerebbe alla memoria del Segantini monumento più degno che non il solito busto o la solita statua che il nostro amico Ojetti gli vuole erigere lassú: ma potrebbe anche essere il principio di qualche feconda istituzione d'arte nuova al cospetto della vergine natura alpina.

Perché, infatti, non potrebbe con gli anni sorgere al Maloja, dintorno al museo segantiniano, una libera scuola d'artisti che proponendosi di seguire l'impulso del grande solitario studiassero e ritraessero con una tecnica sempre più perfezionata e possente le innumerevoli e multiformi bellezze dell'Alpe, che Giovanni Segantini ha potuto additare appena? La grande anima che aleggia su quelle nevi e quei rododendri cesposi gioirebbe assai più di questa perpetuazione spirituale delle sue più profonde e gagliarde aspirazioni artistiche che non di tutti i monumenti che gli si possano inalzare nel bronzo o nel marmo.

I figli di Giovanni Segantini, che hanno ereditato alcunché della genialità paterna, potrebbero in tal modo custodirne lassú il fuoco sacro e tramandarlo di generazione in generazione.

Ed una scuola che mantenesse integro traverso agli anni il grande principio del contatto immediato ed intimo dell'artista con la natura, potrebbe salvare l'arte da infinite aberrazioni future rendendo agli uomini un segnalato servigio.

A. O.

* **Il ponte degli Autarchi.** — Oggi è Enrico Castelnuovo che con la validità del suo braccio spezza un'altra lancia in favore di Venezia minacciata; ieri fu Pompeo Molmenti che fece risuonare per la medesima causa, la sua autorevole voce, e parlò non in nome dell'arte soltanto, ma anche dell'igiene. Il *Marzocco* è dunque in ottima compagnia e si rallegra di aver ripetuto un allarme che fu nobilmente gettato d'oltr'alpe.

Ma quel giornale di Venezia a cui la difesa della barbarie non è nuova (e l'ha dimostrato il signor P. B. nell'*Illustrazione italiana*) trova invece che nell'allarme e nella nuova crociata c'è, bontà sua, molto di ridicolo.

Quelle due lettere minuscole ed uguali che hanno suggellato con un'impronta piccola sì, ma potente questa sdegnosa sentenza rivelano senz'altro l'autarca, l'egoarca o il superuomo che sia, che frusta in pieno viso la folla cieca e petulante. Egli adunque vuole ad ogni costo il ponte che congiunga Venezia alla terraferma; lo vuole sopra tutto per sé, perché neppure per un solo minuto sia impedito « a un uomo libero di uscire dalla città verso il mondo lontano ».

Il ponte costrutto perché l'autarca possa uscire liberamente dalla città!... Eh! quando ci si mettono questi superuomini non si fermano a quel comune e semplice ridicolo che trastulla noi miseri mortali che viviamo *al di qua* di quel famoso bene e di quel famoso male; essi arrivano impetuosamente al ridicolo eroico; non si appagano come noi del modesto e solito consentimento delle telline, hanno bisogno che ridano tutti gli immani cetacei dei più sconfinati mari.

In ogni caso al Comune di Venezia raccomandiamo pel nuovo ponte il titolo che abbiamo trovato, e pel quale vogliamo, eccezionalmente, che non valga l'avviso che è in fondo al nostro giornale sulla proprietà letteraria di tutto quello che in esso si pubblica.

* **Le poesie di Federigo Nietzsche.** — Nella *Nuova Antologia* la signora Friedmann-Coduri pubblica un importante studio artistico e psicologico intorno al Nietzsche. « Le sue poesie » dice ella « sono come uno spiraglio per vedere nella sua intimità quell'anima di filosofo pernicioso a molti. » Le prime non presentano alcuna originalità, ma a poco a poco il pensiero del poeta balza fuori della forma presa a prestito da altri e la forma stessa diventa nuova e originale. Nella poesia *Il viandante*, la compassione umana predomina: poi a questa succede in *Al ghiacciaio*, il sentimento della natura, e il poeta canta l'estate. che indugia sulle cime e sui ghiacciai, e dice loro « Il mio saluto è congedo, il mio venire è partire; muoio giovane. » Ma questo amore per la natura cede presto il posto: ecco l'amore per se stesso, per Zarathustra, per colui ch'è prodigo di ogni sapienza, occupa tutta l'anima del poeta. Eppure in quest'amore, in quest'ammirazione per sé il Nietzsche sente tutta la sua povertà. *Tu vorresti donare, dona via il tuo superfluo. Ma tu stesso sei il più superfluo. Dona via te stesso, o Zarathustra! — Tu sei troppo ricco, o saggio insano! Se tu vuoi essere amato, dona via te stesso!* Poi viene il canto alla settima solitudine: la morte. *V'è nell'aria una promessa — il gran fresco viene — Il sole tramonta....*

* ***In un bel volumetto*** edito dal Cogliati di Milano Diego de Roberto, fratello di Federigo, discorre con gusto e competenza dei « Poeti Francesi contemporanei »: Coppée, de Heredia, Mallarmé, Verlaine, Rimbaud, Moréas, De Régnier. Sette ritratti adornano il simpatico libro. Ne riparleremo.

* ***Luigi Carrer fra lettere ed amici*** ci viene presentato in una pregevole monografia di Giuseppe Bianchini, concernente alcune lettere del Carrer stesso a Luigi Pezzoli, Tommaso Minotto, Giacinto Namias, Andrea Maffei, ed altri.

* ***Su « La Stampa »*** di Torino il signor Efisio Aitelli col titolo *Uno scrittore d'Arte* parla con grandi lodi del nostro amico Vittorio Pica, giustamente contrapponendo la sicura e dotta sua critica d'arte a quella di tanti sbarbatelli che non appena lasciati i banchi del Liceo si affrettano « ad entrare in una mostra artistica, ad esaminarne il catalogo ed a far stampare in una gazzetta letteraria o pseudo letteraria le proprie impressioni. »

BIBLIOGRAFIE

FLORIANO DOLFI. *Orazione al popolo di Bologna per la difesa della patria contro Alessandro VI e Cesare Borgia*; edita dal Prof. Vincenzo Giusti per Nozze Mirafiore-Bonasso. Bologna, Zanichelli, 1900.

In quei primi anni del secolo decimosesto che furon sì torbidi e sì tristi alle condizioni politiche d'Italia, l'inquieta ambizione di papa Alessandro Borgia proseguiva ardentemente e con ogni mezzo il disegno di formare e aggrandire per suo figlio Cesare uno stato nella media Italia: e le cupide macchinazioni dell'uno e le armi e le feroci insidie dell'altro miravano smaniosamente anche a Bologna. I Bolognesi ondeggiavano dubbiosi, pel timore delle armi temporali e spirituali; e allora, nell'ottobre del 1502, una domenica quattro notabili cittadini, a ciò deputati dal Comune, arringarono al popolo nei quattro quartieri, incorandolo a difender la patria libertà contro alle minaccie alle armi ed all'insidie del Borgia.

Deploravasi da lungo tempo perduta la nobilissima orazione che al popolo del suo quartiere, dal pulpito di S. Domenico, disse il canonista Floriano Dolfi: or ecco che quell'orazione, per le cure diligenti del professore Vincenzo Giusti, dotto ed elegante ingegno, è meritamente restituita alla luce e divulgata in ricca ed elegantissima stampa. Vi spira per entro gagliardo l'amore di patria, a infiammare gli animi alla resistenza contro la forza delle armi; e insieme vi discorre uno spirito ragionativo così sereno sicuro ed argùto, che doveva esser potentissimo ad affrancare il popolo dal timore dei fulmini spirituali minacciati dal Papa. Con l'autorità che gli veniva dalla sua famosa dottrina e dall'ufficio d'interpretar dalla cattedra le leggi canoniche, l'oratore assicurava i cittadini a non temer quella minaccia, perché nel giudizio di Dio « le sentenze qua giú fulminate ingiustamente, non hanno esecuzione né forza alcuna. » Poi opportunamente avvertiva (e l'avvertimento è opportunissimo anc'oggi), che se la iniqua scomunica sarà fulminata, non essi i cittadini dovranno temere di questo, ma il Papa, al quale « nel distretto giudizio divino sarà imputato in peccato »; e dovranno temerne e dolersene « li suoi preti e religiosi, ché saranno privi delle vostre elemosine et legati e visitazioni. » Tant'è, che i cittadini apparecchiarono arditamente alla difesa i cuori e le armi; e il Valentino, smesso il pensiero di assoggettarsi Bologna, si stette contento ad averne alcun aiuto di danaro e di uomini d'arme pe' suoi torvi disegni.

In una sobria e giudiziosa nota illustrativa il dotto editore acutamente osserva, che questa notabilissima orazione, la quale « ci trasporta nel momento solenne della più viva e fiera resistenza opposta dai Bolognesi ai Borgia per la tutela dello stato popolare e della libertà per l'efficacia sua grande » può e dovrebbe trovar luogo tra le cose più eloquenti del secolo XVI. Ma si può aggiungere, che per certi tratti rappresentativi del viver cittadino dei Bolognesi e allora e nell'età precedente, la orazione è anche documento importantissimo alla storia del costume di quella città singolare. Ancora, se si potesse aver certezza che l'oratore la disse quale oggi la si legge, e che non patì rifacimento letterario né dall'autore stesso né da altri dopo di lui, la orazione avrebbe un valore molto osservabile per la storia della lingua nazionale e della comune coltura in Bologna; perocché significherebbe, che la cognizione del dialetto fiorentino era già tanto divulgata nel 1502, che il popolo di Bologna poteva udire ed intendere un suo oratore, il quale si esprimeva appunto in quel linguaggio, che veniva diventando il linguaggio letterario di tutta la nazione.

A cospicue nozze, pertanto, fu dono veramente cospicuo (anche per esterior magnificenza di carta e di tipi) questo del chiaro professore: al quale debbono ugualmente esser grati i cultori delle patrie memorie e gli studiosi della patria eloquenza.

LUIGI GENTILE.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

Gli uffici della Direzione e dell'Amministrazione del MARZOCCO sono stati trasportati da Piazza Vittorio Emanuele, 4, in Via S. Egidio N. 16 (palazzo Torriani-Tavanti).

IL MARZOCCO

Firenze — Via S. Egidio, 16 — Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	L. 5	L. 3,00	L. 2,00
Per l'estero	» 8	» 4,00	» 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

IL MARZOCCO

Anno V, N. 41 — 14 Ottobre 1900 — Firenze

SOMMARIO

RAVENNA

Come i *Mirabilia urbis Romae,* libro di straordinaria potenza suggestiva, danno l'imagine di Roma medioevale, il *Liber pontificalis* di Andrea Agnello ci fa vedere Ravenna quale ancora doveva essere prima del mille. L'uno e l'altro libro si giova della leggenda.

La leggenda non è, come si crede generalmente, la fioritura della storia, qualche cosa di esteriore e di ornamentale che gli uomini le abbiano aggiunto, ma è il *fiore* della storia, la sua parte piú pura, piú viva e piú profonda; è, direi quasi, la verità della storia. Le imaginazioni e le invenzioni delle moltitudini commosse e dei poeti, ci illuminano e ci discoprono la essenza medesima degli avvenimenti e ci fanno respirare l'atmosfera del passato, come se l'anima nostra vi rinascesse, o vi continuasse a vivere o non l'avesse mai abbandonata.

La prima volta che fui a Ravenna, e vi rimasi circa un mese, passavo il mio tempo cosí: la mattina in biblioteca a leggere il *Liber pontificalis,* il giorno nelle chiese, e al tramonto in campagna, sino a che le prime voci roche delle paludi, voci di rane sparse qua e là, si facessero dolci e lontane, si fondessero in un coro e divenissero la voce stessa della notte, in armonia col palpito delle stelle e col respiro del vento. Poi, quando l'aria umida mi cominciava a dare i primi brividi, ritornavo a casa e leggevo qualche pagina dell'*Ultimo rifugio di Dante.*

Questo libro di Corrado Ricci, che non è un'opera d'imaginazione, sembra a prima vista un lavoro di ricerche erudite su Ravenna e su Dante. Lo scrittore non si giova quasi mai di artifizi letterari, descrive quando occorre, con composta parsimonia e senza aggiungere apparentemente nulla di suo alle cose vedute, e, come tutti gli uomini dotti, fa molte citazioni. Con tutto ciò l'*Ultimo rifugio di Dante* è un libro che s'accorda intimamente con la leggenda di Agnello e col silenzio dorato delle basiliche bizantine.

La parola dei poeti è un simbolo non di ciò che essa esprime esteriormente, nel suo significato logico e letterario, ma del sentimento e dell'impressione a cui essa corrisponde. Corrado Ricci che ha la semplice e profonda anima dei poeti, ha potuto respirare la divina atmosfera di Ravenna, ed è stato degno di contemplarne l'imagine e di toccarne le ricche vesti gemmate, in modo che un poco del loro oro rimanesse sulle sue dita. Avendo *veduto* Ravenna, il fremito della sua visione è passato nel ritmo dei suoi periodi, e l'oro delle sue dita ha illuminato le sue parole. Le stesse citazioni, che in tutti i libri degli eruditi sono una cosa fredda e spesso inutile, nell'*Ultimo rifugio* sono una cosa viva, perché, rispecchiando una commozione sincera ed intensa, servono come efficace mezzo d'espressione.

Ho dunque veduto con gioia il nuovo libro di Corrado Ricci su Ravenna (1) e l'ho letto con avidità. In queste nuove pagine in cui le ricche illustrazioni hanno l'efficacia d'un comento eloquente, il Ricci si limita a riassumere la storia, illuminandola con qualche riflesso di leggenda e a descrivere i monumenti della città che fu l'ultima sede dell'impero di Roma. Lo stile del narratore è animato e sobrio e alcune pagine meriterebbero di essere trascritte per intero, come quella bellissima sui musaici di Sant'Apollinare nuovo, sull'abside di San Vitale, e sul sepolcro di Galla Placidia « tutto costellato internamente di stelle d'oro, nell'azzurro quasi notturno dei suoi fondi. »

Una sola cosa mi dispiace in questo libro, ed è il leggere che nei musaici di San Vitale l'importanza storica è maggiore del loro valore artistico. Questo errore, che ho letto molte volte nella storia dell'arte cristiana, non vorrei che Corrado Ricci l'avesse ripetuto. Nell'abside di San Vitale la pittura musiva raggiunge l'apice della sua potenza, e questa potenza adopera nel rappresentare il lusso e la magnificenza della corte bizantina. Qui è veramente l'arte che illumina la storia; e come per rispecchiare il misticismo medioevale era necessaria la processione dei martiri e delle vergini in Sant'Apollinare nuovo, per rappresentare la ricchezza e lo splendore di Bisanzio era necessaria quella abside fiammeggiante. I musaicisti che lavorarono in San Vitale, in Sant'Apollinare nuovo, e prima nel sepolcro di Galla, erano grandissimi artisti, se il sentimento che li ispirò ha la virtú di commuoverci e di sbigottirci ancora. Tutte le cose che in essi a noi sembrano difetti o errori come la magrezza delle loro figure, la rigidità dei loro movimenti, la fissità dei loro sguardi, la immobilità delle loro attitudini, non sono se *non mezzi d'espressione* adoperati da quegli artisti con maravigliosa potenza e ricchezza. Ecco ciò che vorrei tutti sentissero e credessero e primo fra tutti il mio amico e degno figlio di Ravenna Corrado Ricci, del quale presto avrò occasione di riparlare a lungo a proposito dei restauri da lui iniziati e compiuti nel suo paese nativo.

Angelo Conti.

(1) Corrado Ricci - *Ravenna* - Bergamo, Società delle Arti Grafiche, 1900.

Conversazioni Dantesche.

II.

Avevano fatto insieme, da cari amici, il loro cammino giovanile. Guido aveva risposto al primo sonetto di Dante; e Guido e Dante s'erano trovati d'accordo nell'intendimento di scrivere in volgare. Dopo la vita nuova, sí libello e sí età, Dante continuò la sua via, e Guido sostò. Dante continuò, dopo la morte dell'amico, col *Convivio* e con la *Comedia.* Guido era rimasto, quando morí, ben lungi e dall'una e dall'altro.

Non vi pare che nel *Convivio* avesse a cader menzione del primo amico della *Vita Nuova?* Eppure Dante, difendendo l'uso del volgare, non nomina Guido che n'era stato campione. E nella *Comedia,* riconoscendogli l'altezza dell'ingegno e dichiarandolo, nella gloria della lingua, vincitore dell'altro Guido, di colui che è detto *massimo* nel libro della *Volgare Eloquenza,* nella *Comedia* afferma, dunque, chiaramente che sostò, che rimase ciò che esso Dante sarebbe rimasto, se avesse avuto a disdegno anch'esso lo studio.

Questo è ciò che innegabilmente si ricava dal fatto che Virgilio significa Studio. Ora, che Virgilio significhi *studio,* che *studio* sia il proprio nome, in mistero, di Virgilio, che *studio* o *studium* sia la postilla che di man di Dante Corrado Ricci troverebbe scritta nel volume autografo di Dante, se, come io spero, trovasse il volume; è cosa (mi par certo) scoperta e detta da me per primo; ma che ciò che Guido ebbe a disdegno, sia l'arte e lo studio, no, non sono stato il primo a dirlo. Proprio queste due formate parole, *arte* e *studio* si leggono nel *Commento* del divin cieco Tommaseo: — Guido non curò l'eleganza dello stile e lo studio degli antichi, cosí come Dante, e cel prova la canzone: *Donna mi prega....* guazzabuglio peggio che prosaico, sebbene in alcune ballate il dire sia di tutta freschezza. Non mai però *l'arte e lo studio* sono quanto in Dante profondi. — Né fu il primo e il solo, il Tommaseo, a pensarla cosí. « Altri » tolgo queste parole a una classica *Nota* del d'Ovidio « han supposto che Virgilio non sia qui inteso né come l'autor dell'*Eneide,* né come un rappresentante della poesia in generale, ma come rappresentante dell'arte antica, del classicismo, della latinità, e che in questo senso Dante debba voler dire che Guido lo avesse a sdegno ». Questi altri avevano, dunque, su per giú ragione.

Ma secondo il d'Ovidio avevano torto sí essi e sí quelli che accamparono un'interpretazione politica. Egli dice che né l'antipatia di Guido per la *Eneide* o per la poesia o per l'arte classica e per il latino, né quella per il Ghibellinismo e per l'impero, avrebbero potuto impedire che Virgilio menasse anche Guido, se questi voleva, pei regni infernali. Il solo impedimento possibile era il non lasciarvisi guidare, a tal viaggio, dalla *ragione sommessa alla fede.* Guido non credeva, cioè ebbe (anche il d'Ovidio riconosce che sarebbe meglio *aveva*) a disdegno Virgilio (che è la *ragione sommessa alla fede*); quindi non poteva far quel viaggio a cui l'altezza d'ingegno non bastava e a cui si richiedeva la fede. E codesta interpretazione sarebbe giusta e l'obbiezione alle nostre interpretazioni sarebbe invincibile, se Virgilio fosse la ragione sommessa alla fede. Ma non è: è lo studio, come dice la mia fonte meravigliosa, « che dalla fede comincia e con la bontà de' costumi si sforza di pervenire colà dove tende »; è lo studio che Dante intraprese o riprese per venire al suo fine di poter piú degnamente trattar di Beatrice; è lo studio, dunque, che lo condusse prima a Matelda, cioè all'arte, che a Beatrice, cioè.... Ma non dilunghiamoci fuor del proposito nostro. Concludo qui che Guido, poiché ebbe a disdegno ciò che Dante non ebbe, cioè lo studio, non era atto a tal viaggio di contemplazione in cui si trattava e di vedere e di manifestare, e di aprir gli occhi e di aprir la bocca.

Ma come il Tommaseo non si appagava dell'interpretazione che ne ho riferita, e soggiungeva che, allegoricamente intendendo, Guido irreligioso e guelfo doveva disdegnare la filosofia naturale e politica di Virgilio che era religiosa insieme e ghibellina; cosí il d'Ovidio tornando sulla sua, non rifiutava piú di vedere in Guido anche « un'idea di disdegno letterario... » E qui spigolo nella sua *Nota* alcune osservazioni atte non solo a confermare sommamente l'interpretazione mia; mia non perché io l'abbia trovata, ma perché essa venne a trovar me; ma anche a mostrare che in verità il d'Ovidio, come il Tommaseo, questa interpretazione già l'aveva intuita e la teneva. — Virgilio.... è l'autore di quel l'*Eneide* che fu il primo e maggiore strumento della educazione intellettuale di Dante.... Virgilio.... era colui per il quale *mostrò ciò che potea la lingua* nostra.... E Virgilio è guida a Dante per esortazione di Beatrice, che è l'altra guida; e tra le due guide non c'è opposizione, ma accordo e intelligenza e subordinazione dell'uno all'altra:

> Quanto ragion qui vede
> Dirti poss'io; da indi in là t'aspetta
> Pure a Beatrice ch'è opra di fede.

Cosí quel *mar di tutto il senno,* quale già il medio evo l'aveva fatto, *quel savio gentil che tutto seppe,* colui che onorava *ogni scienza ed arte,* rappresentava il supremo sforzo della ragione naturale che, senza essere la fede, era alle porte di questa.... — Oh! perché il d'Ovidio dopo queste considerazioni non abbandonò il lato politico e il lato filosofico-religioso della sua inter-

pretazione? Appunto per quell' inesattezza della « ragion naturale.... » No: Virgilio non è la ragione, come Beatrice non è la fede: la ragione, se mai, è Dante. Era ben difficile intuire che Virgilio, essendo Virgilio, e l'autore di quell'*Eneide* « che fu il primo e maggiore strumento dell'educazione intellettuale di Dante », e colui per il quale *mostrò ciò che potea la lingua nostra*, e *il mar di tutto il senno*, e quel *savio gentil che tutto seppe*, e colui che onorava *ogni scienza e arte*, essendo tutto questo ed essendo con Dante, e accompagnandolo e guidandolo e ammaestrandolo, rappresentava appunto lo *studio* di Dante stesso, appunto ciò che Dante stesso grida all' Ombra: *il lungo studio e il grande amore!* Il senso mistico dell' Ombra era dato dal venire ella a Dante e andare con Dante; come è d' un libro, ad esempio, che pittore ponga in mano a un suo personaggio; il qual libro significherà che quel personaggio è uno studioso.

Ma era difficile, senza dubbio. O impossibile? Il fatto è che io non l' ho trovata, quella postilla *studium*, a forza di rasi o cini e d' indagini; ma così: l' ho letta. E tuttavia il d' Ovidio e il Tommaseo, senza averla letta, ragionavano assai bene! E più, si può dire, il d' Ovidio che il Tommaseo stesso; perché il d' Ovidio, non ostante che la sua interpretazione esclusivamente filosofica-religiosa avesse trovato tanto assentimento, non se ne appagò esso, sebbene se ne fosse appagato persino il Comparetti, e inquieto ritentò l' altra e la approvò e la conservò con una tal quale, se non m' inganno, predilezione.

Dalla penombra del mistero dantesco una voce forse gli sussurrava la parola vera: Studio! È lo studio che è guida nella via della contemplazione! È lo studio che conduce all'arte e alla sapienza! Non ricordi? Io l' ho detto l'altra volta, nel *Convivio: È uno studio il quale* MENA *l' uomo all' abito dell' arte e della scienza* (= sapienza).

Giovanni Pascoli.

Vedi *Vita Nuova* 31; *Convivio* IV, 20; *de Vulg. El.* II, 2; *Conv.* III, 12; *Comedia*, Par. XVII, 128, XXVII 65. Vedi poi d'OVIDIO, *Saggi Critici*, Napoli, 1878, pag. 312-329. E il mio *Sotto il velame*.

Nella conversazione precedente il lettore dimentichi quell'apposizione — il massimo Guido — messa due volte a Guido Cavalcanti. Massimo è chiamato da Dante il Guido da Bologna e non quello da Fiorenza. Mi si perdoni lo scorso di memoria che era, del resto, contro la mia tesi.

Il lettore ricorderà la bella e nobile lettera di Francesco d'Ovidio stampata in questo *Marzocco*. Io che non sentivo e non sento, se non gratitudine e riverenza per lui, non avrei potuto lì per lì stintignare ancora su alcune affermazioni dell' illustre critico. Ma ora mi par tempo di dire al lettore, come il giudizio, del resto dato dubitativamente, del d'Ovidio sul mio modo di lavorare, non sia esatto, come dimostra qua e là il mio libro *Sotto il velame*. Il quale libro ricorda, con l'onore debito, molti interpreti di Dante e ha, nel proemio, la promessa di più diligente notazione delle sentenze altrui, concordi e discordi.

Onoranze ad un editore.

A Gaspero Barbèra, del quale è ricorso in questi giorni il ventesimo anniversario dalla morte, hanno reso onore molti nostri concittadini, per opera di un comitato corto specialmente fra coloro che esercitano quella medesima arte della stampa, alla quale quel valentuomo fu di tanto lustro e decoro. Il fatto esce dalla cerchia di un semplice avvenimento di cronaca, ed ha un significato molto più alto ed importante. Onorare infatti Gaspero Barbèra significa deporre un omaggio reverente e sulla tomba di un uomo che alla coltura italiana contribuì in modo veramente efficace: e vuol anche dire ricordare ai giovani uno degli esempi più belli e più nobili di attività e di lavoro e di meritata fortuna.

Insistere oggi su questi esempi è carità di patria. Noi siamo poco avvezzi a proporci, come ideale da raggiungere, la vita di quegli uomini che trassero dalle proprie forze, ogni ragione di prosperità e di forza: i nostri giovani si compiacciono troppo spesso di accusare lo Stato delle misere condizioni a cui li destina invece la loro debolezza e la mancanza di ogni spirito di iniziativa personale; e così assistiamo a quel doloroso e miserevole spettacolo che è la caccia all' impiego ed a tutte quelle piccole arti coperte e degredanti che una concorrenza spaventevole, enorme rende continuamente sempre più vergognose. E non basta, ahimè! ad allontanare tanto male neppure una voce virile e dignitosa di qualche nobile e fiero governante che ufficialmente dichiara tutta la nausea che questo stato di cose gli ispira.

Sieno dunque rese grazie al Comitato per le onoranze a Gaspero Barbèra per il buon esempio che ha dato all' Italia. Così sorgessero per tutta la nostra penisola altrettanti comitati che si proponessero di onorare tutti quei *self made men*, che non sono certo ultima causa della prosperità e della grandezza a cui vediamo con invidia o con dolore che sono giunte oggi le na-

HYMNE A FLORENCE

A ANGIOLO ORVIETO.

O cloîtres de Florence, arceaux, portes antiques;
Enceinte merveilleuse où les siècles passés
Se sont épanouis; décors blonds et mystiques
Que le temps a fondus mais n'a pas effacés;

Vers vous vont mes pensers, mon esprit et mon âme,
Et mon cœur de poëte, o divine Cité,
S'exalte, s'élargit, se décuple, s'enflamme,
En évoquant ta gloire illustre et ta beauté.

Comme un joyau parant le front de la Toscane,
Tu resplendis sous un déluge de couleurs;
Tu parles doucement à ton ciel diaphane
Et tu souris parmi des écharpes de fleurs.

En tes murs parfumés de jasmins et de roses
L'art éclate, éternel monarque triomphal,
Que ni les durs combats ni les chagrins moroses
N'ont pu renverser de son divin piédestal.

Ton charme est fait de paix, d'élégance et de grâces;
Et ne pouvant chasser de moi ton souvenir,
O Florence, voici qu'à travers les espaces
Mon cœur a pris son vol et veut te revenir.

Places graves, porches profonds des basiliques,
Beaux éphèbes de marbre et, dressés vers les cieux,
Campaniles logeant les cloches angéliques
Qui sèment dans l'éther leurs carillons pieux;

Fontaines, carrefours ennoblis de statues
Aux fins profils, au geste sobre, aux fiers regards;
Grands palais où les voix humaines se sont tues;
Salles d'honneur; vieux murs tapissés de brocarts;

Et vous, peuple troublant des rêveuses Madones
Écloses sous les doigts des doux Botticellis;
Vierges au front orné de stellaires couronnes;
Saintes au corps perdu dans la robe à longs plis;

Belles Dames qui sur les fragiles verrières,
Mettez vos galbes fins et vos jolis atours,
Dont les tailles, du haut gorgerin prisonnières,
Aux mains des amoureux s'abandonnent toujours;

Parfums du soir, parfums des nuits, parfums de l'aube
Qui suspendez dans l'air vos grappes de senteurs;
Lumières; horizons que jamais ne dérobe
Le réseau des brouillards tombant du ciel en pleurs;

Joie idéale et pure; extase comme en rêve
Le voyageur songeant aux pays enchantés;
Joie adorable, et jours légers coulant sans trêve,
Tissus d'enthousiasme et de félicités;

Palombes accrochant de vivantes guirlandes
Aux dômes, aux palais, aux arbres, aux maisons;
Boboli, frais jardins embeaumés de lavandes;
Cimetière tranquille en face des grands monts;

Et dans le clair lointain Fiesole qui repose
Au sein d'une harmonie exquise de couleurs,
Tandis qu'aux champs si verts qu'un fleuve lent arrose
Une amoureuse brise éparpille les fleurs;

Oliviers remplissant les fonds bleus des ravines
D'une ombre grise où court comme un frisson d'argent;
Fuites à l'infini des montagnes; divines
Solitudes; Douceurs; Toscane au front changeant:

Vous avez pris mes sens, mes pensers et ma vie;
Vous avez fait de moi votre chose à jamais.
Comme un fils d'exilé né loin de sa patrie,
Sans vous connaitre encor, déja je vous aimais.

Je suis venu. Vous m'avez dit l'hymne splendide;
Vous avez entr'ouvert mes yeux à la Beauté;
Vous avez exauçant mon vœu, comblé le vide
D'un espoir qui, soudain, devint réalité.

Je suis venu. L'air plus léger s'est fait sourire;
Le ciel plus pur s'est fait ivresse; l'horizon
M'a chuchoté des mots si doux qu'on n'en peut dire
Le charme encor plus doux que la jeune saison.

Je suis venu. Ton seuil s'ouvrait à moi, Florence.
Tu reçus noblement cet aëde lointain
Qui, rempli d'allégresse, était parti de France
Pour t'apporter le lys, la verveine et le thym.

Ah! tu ne trompas point son anxieuse attente,
Ville Chère, Oasis de rêve et de beauté;
Tu daignas l'accueillir dans ta bonté touchante
Et lui donner le pain de l'hospitalité.

Tu voulus même un jour le nommer ton poëte,
L'enfant qui t'arrivait, ému, les yeux en pleurs,
Et si quelques lauriers auréolent sa tête
C'est à toi qu'il les dut, belle Cité des fleurs!

Par delà le sépulcre il te sera fidèle.
L'inexorable faulx du sombre moissonneur
Ne saurait l'effrayer, car tu rends immortelle
La Lyre qui vibra, Florence, en ton honneur.

Pierre de Bouchaud.

zioni anglo-sassoni, che hanno, a differenza di noi, vivo e sentito il culto, per tutto ciò che rivela la forte impronta dell'attività individuale. Certo noi vedremmo, se questo culto s'insinuasse fortemente nelle nostre coscienze, avviarsi la patria nostra per un cammino che assicurerebbe il nostro animo lietamente sul suo avvenire: per ora non possiamo che rallegrarci soltanto nel vedere che pur qualcuno c'è che s'adopra a suscitare in noi questo forte e veramente magnifico sentimento.

Chi fu Gaspero Barbèra è detto ampiamente in quel bellissimo volume (che desidereremmo del resto veder divulgato in un'edizione veramente popolare) che egli stesso compose assai semplicemente ed assai eloquentemente e che i figli intitolarono *Memorie di un editore*. Pure Giuseppe Rigutini con la sua parola limpida e calda ha saputo fare di lui un ritratto vivo e fedele, che dell'editore, del cittadino e del padre ha esposte tutte le doti di sapienti accorgimenti e di coraggio, di indipendenza e di bontà.

Quanto egli contribuisse alla coltura italiana è mostrato dalla stampa dei libri a cui attese. « Prendendo in esame sommario (dice l'illustre accademico della Crusca) il catalogo delle opere stampate o ristampate da lui, è facile rilevare il concetto sintetico, dal quale fu principalmente guidato, il concetto della collezione ben definito e mirante a scopi diversi, ma ben determinati. Così egli provvide l'Italia della biblioteca in sedicesimo, diretta alla comune e varia cultura, insigne per le opere dei nostri classici autori e dei più illustri scrittori del tempo presente; della biblioteca educativa, nella quale comprese opere di stranieri e di nostrali; la biblioteca scolastica italiana per gli studj secondarj, a cui collaborarono ingegni elettissimi, e che fu arricchita dei volumi tradotti di stranieri, specialmente inglesi, che del libro scolastico hanno sempre dato il più vero esemplare; la collezione dei Dizionarj, per la quale fu da lui domandata anche l'opera mia; e finalmente quella Bibliotechina diamante, che io volentieri chiamerei la Biblioteca gentile, composta del fiore degli scrittori italiani e del fiore delle versioni da greci e latini, un vero gioiello legato in oro e della più squisita arte tipografica; sicché nessuno è, il quale abbia amore ai libri, che non possegga, almeno in parte, quei volumetti e ne faccia la sua delizia ».

Così è; ed è doloroso notare oggi come questa qualità dell'editore fiorentino non abbia trovato imitatori fedeli. Non che i nostri migliori editori non pubblichino collezioni, alcune volte assai pregevoli; ma hanno tutti il difetto, parlo dei migliori, s'intende, di mirare ad una classe speciale di lettori, o meglio di studiosi: il tipo di una biblioteca di varia cultura, che si rivolga quasi indistintamente a tutte le persone che desiderano di affinare il loro spirito nella meditazione dei soggetti più svariati, che alterni con le pagine di qualcuno dei nostri grandi scrittori antichi, quelle dei nostri artisti più noti, che accolga via via ora lo studio letterario, ora lo storico e lo scientifico, ora anche l'economico, il sociale e il politico, il tipo di una biblioteca siffatta, è oggi quasi del tutto scomparso con grave danno io credo della nostra educazione civile; ond'è che maggiore è la nostra ammirazione per l'opera di quell'uomo benemerito, che, per usare una frase di Ruggero Bonghi, ci fece del bene molto. Ma tuttavia il ricordare l'opera sua e la sua vita è forse non infecondo. Non è infecondo sopratutto pei giovani che volessero meditare tutto l'insegnamento che è in queste parole di Giuseppe Rigutini colle quali meglio non si potrebbe concludere questa mia breve notizia: « Gaspero Barbèra viene a Firenze nel 1840 con un solo francescone. Intasca: dopo altri quaranta anni, lavorando, sempre lavorando; combattendo, sempre combattendo contro difficoltà d'ogni genere, e insegnando ai giovani che vivere non è godere ma operare, muore e lascia ai figli una grande casa editrice e un cospicuo patrimonio, e quel che più conta, un patrimonio di onestà e di onore. E i figli non solo conservano, ma accrescono d'anno in anno il sacro deposito; cosicché non mi parrebbe di dar vero e degno termine al mio discorso, se non facendo questo voto: Possano molti figliuoli aver tali genitori; possano molti genitori aver tali figliuoli, e possano moltissimi italiani, seguendo l'esempio di Gaspero Barbèra e di quanti a lui somigliano risollevare questa umile e umiliata Italia a quello stato di grandezza economica, civile e morale, che la natura e Dio le destinarono ».

G. S. Gargàno.

L'unica scusa!

Salottino elegantissimo della marchesa Bianca, nella sua villa in Brianza.

Bianca *(abbandonata con tutta la persona su di una seggiola a sdraio, è come nella fissità di un pensiero che la turba profondamente: ha la fisonomia alterata e gli occhi rossi per lungo pianto) (a un tratto, levata di tasca una lettera, la scorre, come se l'avesse già letta e riletta, e le si disegna sul viso un'espressione ancor più viva di dolore e di corruccio) (sentendo la voce di suo marito che la chiama, ripone rapidamente la lettera in tasca; prende un libro da un tavolinetto vicino, e, apertolo a caso, finge di leggere, con un grande sforzo per contenersi).*

Carlo *(entra) (molto espansivo)*. Ah! sei qui?.... Ti credevo in giardino.... La mattinata è così bella!.... E ti ho cercata al tuo posto prediletto.

Bianca *(tace, come tutta assorta nella sua lettura).*

Carlo *(si avvicina a lei)*. Bianca?... Non rispondi? Non mi saluti nemmeno?

Bianca *(senza volgersi, con studiata indifferenza)*. Buon giorno!

Carlo *(sorpreso)*. E non altro?.... Neppure una stretta di mano, dopo ventiquattr'ore di assenza?!

Bianca *(secca)*. Non vedi che sto leggendo?

Carlo *(incominciando a capire)*. Oh! lo vedo.... ma avresti già dovuto smettere.... Non sono mai stato accolto così da te!.... *(dopo una pausa)* Posso almeno sapere la ragione di questo mutamento?... Che cos'hai?

Bianca *(c. s.)*. Non ho voglia di discorrere.

Carlo. Anche questo è chiaro!

Bianca *(c. s.)*. Ho mal di capo.

Carlo. Ma allora, tralascia di leggere.... e va a coricarti piuttosto.... *(studiandosi di parer tenero, nella speranza di raddolcirla)* Andiamo: te lo farò passare io quel brutto mal di capo.... come altre volte.... Vieni qui! *(si china per baciarla).*

Bianca *(schermendosi, energica)*. Lasciami... non voglio!

Carlo. Oh! oh!... Altro che mal di capo: c'è un gran temporale per aria!... Converrà aspettare che si dilegui.

Bianca *(ironica)*. Aspetta pure!

Carlo. Non è il primo.... né sarà l'ultimo: ci vuol pazienza!... *(va a un tavolino, sul quale sono parecchi periodici illustrati, ne prende uno e lo sfoglia distrattamente; ma di tanto in tanto dà un'occhiata verso Bianca, sperando ch'ella si volga; ed è visibile in lui una certa preoccupazione, perché sa di essere in fallo, e presente già la burrasca) (dopo un lungo silenzio, per riattaccare discorso)* Donna Rosa mi ha incaricato de' suoi saluti per te; l'ho incontrata per via.... con Gino del Colle, naturalmente!... A proposito, sai la nuova storiella che corre sul conto loro, a Milano? È graziosissima!

Bianca. Tienla per te: non mi preme.

Carlo *(dopo un altro silenzio)*. Ah! dimenticavo di dirti che, ieri sera, al Club, ho trovato Ugo Lasca, e l'ho invitato a pranzo per oggi.

Bianca *(imperiosa)*. Mi farai il piacere di telegrafargli, immediatamente, che si risparmi l'incomodo.

Carlo. Ma che ti salta in capo?!

Bianca. Io non voglio vedere nessuno.... Non mi sento bene!

Carlo *(seccato)*. Allora, sarà molto meglio che telegrafi al medico di venire.

Bianca. Come vuoi!

Carlo *(rimane qualche poco ancora sovra pensiero; poi, risoluto di affrontare la burrasca, facendosi animo, si riavvicina a Bianca con amorevolezza)*. Senti, Bianca.... Io m'immagino già che cosa tormenta la tua testolina irrequieta.... Oramài sono assuefatto a' tuoi malumori, alle tue bizze.... e le ho sempre tollerate per amor di pace.... e perché so che, in fondo, esse derivano da un sentimento buono, amorevole.... per quanto esagerato e inopportuno.... Questa volta però hai passato il segno: sei scortese, come non fosti mai!

Bianca. Ti avevo pregato di lasciarmi leggere: né ti chiedo altro.

Carlo. Via, non abusare della mia pazienza!... Sai che non mi piace vederti tenere il broncio.... Preferisco di gran lunga una delle tue sfuriate, siano pure irragionevoli.... Appena entrato, ho capito dal tuo atteggiamento ch'eravamo alle solite.... Ebbene, qualunque cosa tu abbia contro di me, fammi il favore di dirmela francamente.... Così, almeno, mi potrò giustificare subito.... come sempre.... e la sarà finita!

Bianca *(si alza di scatto) (la sua calma simulata si tramuta in una forte eccitazione, come sentendo il bisogno di togliersi un gran peso di dosso, dopo lo sforzo soverchio per contenersi)*. Finita, sì.... ma non come tu speri, te l'assicuro!... *(quasi minacciosa)* Dove sei stato, ieri?

Carlo *(turbato, ma dissimulando, e con studiata sincerità)*. Dove sono stato?... A Milano!

Bianca. Non mentire!

Carlo. Se ho incontrato donna Rosa.... se ho invitato Ugo Lasca!... Chiedine a loro, poiché non credi a me.

Bianca. Sarai stato a Milano, ieri sera.... ma la mattina, il giorno dove li hai passati?

Carlo *(c. s.)*. Sempre a Milano.... per i miei affari.

Bianca. Giuralo, se ne hai il coraggio!

Carlo. Ti dico di sì.

Bianca. Giuralo, ti ripeto!

Carlo *(per cavarsela)*. Ma io non son uso a giurare per simili inezie!

Bianca. Ebbene, ti dirò io dove sei stato.... Sul lago di Como.... a *Villa Giulia!*

Carlo *(sempre più turbato)*. Ma che!

Bianca. Non negarlo, perché è inutile: ne ho la prova!

Carlo *(c. s.)*. Quale prova?

Bianca. C'è chi ti ha visto, là!

Carlo *(rimane male).*

Bianca. Negalo ancora, se puoi!

Carlo *(dopo una pausa, rassegnato)*. No, non lo nego.... È vero; sono stato a *Villa Giulia*.

Bianca. Ah!

Carlo. Avevo pensato bene di non fartene parola, per non darti un appiglio a qualche nuova fantasticheria.... e risparmiarti un dispiacere inutile.... Ti so tanto gelosa della tua amica!

Bianca *(sempre più nervosa)*. E che cosa sei andato a fare a *Villa Giulia?*

Carlo *(interdetto)*. Dovevo parlare con Uberto.... di certe cose.

Bianca. Tu menti ancora!... Il conte Uberto non era, ieri, sul lago.

Carlo. Ma lasciami dire.... Io credevo ch'egli fosse là....

Bianca *(incalzando)*. Bugia, bugia!... Tu sapevi benissimo che il marito era assente.... e per questo sei corso da Giulia.... da lei proprio!

Carlo *(non sapendo più come difendersi)*. Ma se tu credi ch'io debba sottostare a un interrogatorio simile, come un imputato, ti inganni!... In fin dei conti poi sono libero di andare dove voglio.... e non devo rendere conto a nessuno delle mie azioni.

Bianca. Sei stato tu a volere una spiegazione.... Adesso devi confessare tutto!

Carlo. Ma io non ho nulla da confessare!.... Pensa quello che ti piace! *(fa atto di volersene andare).*

Bianca. Va, va pure!... Il resto lo dirai, fra qualche giorno, a mia madre.

Carlo *(arrestandosi)*. Ma che c'entra tua madre?

Bianca. Sì.... perché oggi stesso io me ne andrò via di qua.... e per sempre!

Carlo. Ma sei pazza?!

Bianca *(frenando a stento le lagrime)*. E tu potrai scrivere a Giulia.... alla tua Giulia, che venga subito a prendere il mio posto!.... Oh! lo prevedevo che sarebbe andata a finire così!.... *(vinta dalla commozione, cade accasciata sopra il divano, e scoppia in un pianto dirotto).*

Carlo *(impensierito, quasi addolorato, si avvicina a lei, e le accarezza il capo amorevolmente)*. Bianca, non agitarti in questo modo.... ché ti farà male davvero.

Bianca *(piangente)*. Lasciami, lasciami!

Carlo. Ma io non posso vederti in simile stato!.... Vuoi far soffrire anche me?... Sii un po' ragionevole, te ne prego.... Se ti sconvolgi tanto perché io ho passato qualche ora con una tua amica, ma che dovresti fare il giorno, in cui.... senza volerlo.... ti dessi davvero ragione a dubitare di me?.... Credimi: io ero sicuro di trovare Uberto a *Villa Giulia*.. Lui assente, la contessa ebbe la cortesia di trattenermi a colazione.... Perché avrei dovuto rifiutare, amici come siamo?

Bianca *(c. s.)*. La colazione, no.... ma c'è stato anche il resto!

Carlo *(allibito)*. Che cosa pensi?!

Bianca *(c. s.)*. Non mentire più!.. So tutto, so tutto!

Carlo. Bada: tu non hai il diritto di sospettare di Giulia.... *(riprendendosi)* della contessa Giulia!

Bianca. Chiamala, chiamala pure Giulia.... Giulia semplicemente, come lei ti chiama Carlo, senz'altro!

Carlo. Bianca!

Bianca Oh! ti chiamerà certamente così, se ha avuto l'imprudenza di scrivertelo.

Carlo *(atterrito)*. Di scrivermelo?!

Bianca. Sì, sì.... Te lo ha scritto!.... Ho letto io la sua lettera.

Carlo *(c. s.)*. La sua lettera?!

Bianca *(quasi paurosa per la confessione)*. Sì.. una lettera, arrivata questa mattina!

Carlo *(minaccioso)*. E l'hai aperta, tu?!

Bianca *(c. s.)*. Ho commesso una grande indelicatezza, lo so... ma non mi son potuta trattenere... La gelosia mi rodeva da tanto tempo!.... Avevo già indovinato ogni cosa... ma volevo una prova sicura.

Carlo *(c. s.)*. Dammi quella lettera!

Bianca *(dopo una pausa)*. L'ho lacerata.

Carlo. Non è vero!.. Le donne lacerano le lettere dei loro amanti, per timore... Quelle delle loro rivali le conservano, per vendicarsene!... Dammi quella lettera!

Bianca. No!

Carlo *(quasi fuori di sé, afferrandola per i polsi)*. Ti ripeto di darmela; essa appartiene a me.

Bianca *(spaurita)*. E mi fai male anche!... *(passando rapidamente dal dolore allo sdegno)*. Ah! la vuoi leggere... *(leva di tasca la lettera e gliela getta)*. Ma non occorre: la so a memoria io... e te la posso dir tutta.

Carlo *(raccoglie la lettera, e la scorre, turbatissimo).*

Bianca *(eccitandosi).* Ha sentito il bisogno lei di scriverti... subito dopo, mentre tu, prudente, glielo avevi proibito!... E ti supplica di ritornare al piú presto, per vederti, per ripeterti che ti adora.... Anche giovedí suo marito sarà assente: vi potrai andare senza paura!

Carlo *(ha terminato di leggere la lettera) (assumendo aria quasi tragica).* Non ti avrei mai creduta capace di una bassezza simile!

Bianca. Anch'io non ti credevo capace....!

Carlo. Una signora, che sente la propria dignità, non si umilia a far certe scoperte.... come una femminuccia del volgo.

Bianca. Le donne, quando amano, si rassomigliano tutte!

Carlo. Ma l'affetto del proprio marito si conserva con la fiducia e con la stima.... e non con una sciocca gelosia!

Bianca *(con dolore).* E me la rimproveri pure?!

Carlo *(sentendosi già sicuro del fatto suo).* Io ti rimprovero piuttosto di avermi costretto a confessare ciò ch'era mio dovere di gentiluomo di tacere.... Ma ora è inutile il discutere.... Dimmi piuttosto che cosa intendi di fare?

Bianca *(senza convinzione).* Te l'ho già detto: andarmene subito.

Carlo *(per intimorirla).* Padronissima!

Bianca. Ma voglio che tutti ne sappiano la vera ragione!

Carlo *(scattando).* Ah, questo no!... Tu non dirai nulla!... Bada: si tratta dell'onore di una signora.

Bianca. A te preme l'onore di quella spudorata!... Ma del mio amore, della mia felicità non ti sei curato affatto.... al mio dolore tu non hai pensato!

Carlo *(con ingenua sincerità).* Se avessi immaginato che tu l'avresti saputo!

Bianca. Ah! Volevate continuare a tradirmi in segreto?

Carlo. No, Bianca!

Bianca. Ipocrita!... Io che avevo tanta fiducia nella sua amicizia!

Carlo. In questo, hai ragione.... Ella ha tutti i torti!... Ma tu devi pensare a me, e non a lei...., e non devi esagerare adesso.... La tua felicità non è punto in pericolo.... È stata la prima volta.... e sarà l'ultima, te lo giuro!

Bianca. Basta, basta una!... Tu l'hai stretta fra le tue braccia, l'hai baciata.... Va, va.... torna da lei!

Carlo. Bianca, calmati, calmati, ti prego... Considera la cosa piú serenamente, tu che hai sempre dimostrato tanto buon senso.... Un istante di.... aberrazione, in un uomo, dev'essere compatito.... È nella nostra natura, nelle nostre abitudini.... nel nostro amor proprio anche, certe volte!... Ma che deve importare a mia moglie.... alla dolce compagna di tutta la vita, quando ella sappia di essere amata lo stesso.... amata veramente, costantemente?... Gli uomini, si sa, sono come i torrenti: dopo aver straripato, ritornano sempre.... nel proprio letto!... Anzi, in cotesti casi, la tenerezza coniugale è in loro rinvigorita dal piccolo rimorso.... *(con intenzione)* E tu ne hai già avuto qualche prova, da me!

Bianca *(incominciando a calmarsi).* No, non ti credo.... Tu la vuoi bene!

Carlo. Mi crederai, se ti darò la mia parola d'onore che non andrò piú a *Villa Giulia*.... che non rivedrò mai piú quella signora?... Non ti basta? Ebbene, cercherò un pretesto per troncare ogni relazione anche con suo marito.... Oramai, sarebbe quasi doveroso per me!

Bianca *(perplessa, tace).*

Carlo *(pigliandole per le mani).* Via! Mi hai gettato le braccia al collo, dopo colpe più gravi.

Bianca. Ma.... quelle altre io non le conoscevo neppure di vista!

Carlo. Peggio! Avresti potuto temerle maggiormente.

Bianca. Erano femmine ignobili!

Carlo. Ma sai bene che sono piú pericolose delle donne oneste.... Almeno, è piú difficile liberarsene.

Bianca. E tu chiami onesta una moglie, la quale tradisce il proprio marito?!

Carlo. Non essere tanto severa, Bianca!... Ti assicuro che non c'è stata in lei alcuna premeditazione.... Né ella né io sappiamo nemmeno come la cosa sia avvenuta.... La stagione forse.... un certo profumo, troppo penetrante, diffuso per il salotto.... l'oscurità poi... *(pronto)* per la giornata nebbiosa... Se avessi veduto che nebbia, sul lago!...

Bianca. Tu ti affatichi inutilmente a confortarmi cercando delle giustificazioni.

Carlo. Ma non mi giustifico.... Ti racconto.... vorrei farti comprendere....

Bianca. Io capirei sí, con qualunque altra.... ma con Giulia, no!... Che cos'ha lei piú di me?

Carlo. Nulla!

Bianca. È piú bella, forse?

Carlo *(sincero).* Nemmeno per sogno!

Bianca. È bionda, come sono io.

Carlo. Il colore preciso!

Bianca. Ha gli occhi celesti, anche lei.... *(con una certa vanità)* Forse, i suoi sono piú piccoli.... e meno espressivi!

Carlo. No, sono identici!

Bianca. Ha la persona come la mia.... *(c. s.)* un po' piú magra veramente!

Carlo. Ti assicuro che ti inganni: è una *fausse maigre*, come sei tu.

Bianca. E allora, nulla, nulla ti scusa!

Carlo *(raggiante per l'idea che gli è balenata).* Anzi, questa è la mia scusa.... la vera, la sola!... La contessa Giulia ti rassomiglia come una goccia d'acqua: lo dicono tutti!... Ieri, poi, indossava anche una veste viola, come la tua.... Che vuoi? Durante il viaggio, io avevo pensato sempre a te.... Vedendo lei, ho creduto proprio.... che fossi tu!

Giannino Antona-Traversi.

Dentro dalla cerchia antica.

La chiesa di S. Ambrogio.

Non è veramente nella cerchia antica, ma noi, come abbiamo già detto, comprendiamo sotto l'antica denominazione tutti i monumenti che fanno parte di Firenze odierna. S. Ambrogio dunque è stato riaperto al pubblico domenica scorsa, dopo alcuni mesi di restauro felicemente iniziati dal nuovo parroco e diretti con amore e con sapere dall'egregio architetto Ezio Cerpi del nostro Ufficio Regionale. Si sono riaperte le antiche finestre archiacute, ripristinati gli altari, scoperti due affreschi, si è ritrovato il tabernacolino che adornava la sepoltura degli artefici della famiglia del Tasso, si sono ritrovati alcuni preziosi frammenti dell'antico pavimento, e quel che piú importa è stato possibile trovare con esattezza il luogo delle sepolture celebri, per le quali la chiesa di S. Ambrogio sin dal cinquecento era oggetto d'una special religione. Oggi si sa con precisione dove è sepolto Andrea del Verrocchio, dove Mino da Fiesole, dove Francesco Granacci, dove il Cronaca, dove i del Tasso, e l'anima nostra è presa da profonda commozione dinanzi alle piccole pietre che segnano il luogo del loro eterno riposo. Sappiamo anche che ad iniziativa del Circolo degli artisti, sarà fatto un concorso per erigere un monumento alla loro gloria.

I restauri cosí amorosamente cominciati dall'architetto Cerpi saranno presto continuati, non solamente per desiderio di questo giovine artista, ma anche per l'entusiasmo da cui è animato il parroco, il quale ha già stabilito che fra due anni la sua chiesa sarà interamente ripristinata. In tal modo alla riapertura delle finestre farà seguito la riapertura del grande occhio sulla porta d'ingresso, il disfacimento delle due tribune settecentesche che turbano ancora la severa euritmia del bell'interno e la demolizione del brutto soffitto moderno che nasconde il bellissimo soffitto antico a travi dipinte.

Quando questi lavori saranno compiuti, la chiesa di Sant'Ambrogio ridiventerà degna d'essere il luogo ove riposano le ossa di quei grandi artisti del nostro Rinascimento.

Il Marzocco.

MARGINALIA

* **Giuseppe Verdi** ha compiuto questa settimana l'87° anno di età. — Alla gloria piú pura dell'arte italiana contemporanea vanno riverenti gli auguri e l'omaggio della famiglia del *Marzocco*.

* **Alessandro d'Ancona** onore della patria letteratura e massimo vanto della Università di Pisa, è stato di questi giorni collocato a riposo. Si annunzia che la facoltà ha espresso al ministro il voto che sia istituita nell'ateneo pisano una cattedra dantesca, la quale verrebbe occupata appunto dall'illustre letterato. A succedergli nell'insegnamento della letteratura italiana dalla stessa facoltà fu designato il prof. Vittorio Cian.

* **"Tutto per l'amore"** la commedia di Ugo Ojetti ha ottenuto il plauso del pubblico torinese e molte lodi dalla critica drammatica italiana. La commedia in alcune sue parti sembra dotata di pregi non comuni. Alcune riserve dei critici e magari qualche contrasto negli applausi della prima rappresentazione non diminuiscono sensibilmente l'importanza del successo, che Ugo Ojetti è riuscito ad assicurarsi anche sulla scena. Degno compenso ad una attività letteraria e giornalistica di cui l'Ojetti dà in Italia uno dei piú notevoli esempi. L'esecuzione, affidata nelle parti principali ad Irma Gramatica ed a Virgilio Talli, viene generalmente giudicata superiore ad ogni elogio.

* **Da una intervista** apparsa sulla *Tribuna* rileviamo una trovata geniale del maestro Mascagni, il quale, come si sa, nutre una cordiale antipatia per i critici in genere e per quelli musicali in ispecie. Egli ha pensato di evitare alla sua opera *Le Maschere* il giudizio immediato e inappellabile dell'areopago di aristarchi che suole esser richiamato dalle *premières* di importanza. A tal fine il maestro si è adoperato perché la nuova opera vada in scena contemporaneamente a Milano, a Torino, a Genova, a Roma e a Napoli. I critici autorevoli dovranno cosí, per forza, disseminarsi nella penisola e non potranno col rapido scambio delle loro impressioni determinare nell'opinione del pubblico quel primo prevalente indirizzo, al quale piú o meno sogliono informarsi i successivi. Egualmente gli spettatori giudicheranno il lavoro nelle diverse città senza la prevenzione, che nasce dal conoscere le impressioni di altri pubblici e di altri ambienti. La cronaca non ci dice ancora dove starà il Mascagni in questa serata memorabile della sua vita artistica, ma ci sembra di poter affermare senza esitazione che egli sarà costretto ad optare per uno dei cinque teatri, abbandonando ai fili telegrafici la sorveglianza degli altri. Auguriamo al baldanzoso maestro un quintuplice strepitoso successo.

* **Debolezze deplorevoli.** — Si ricomincia, pur troppo, col sistema di concedere agli studenti quelle proroghe di sessioni d'esami che fanno il paio con le sessioni straordinarie e rappresentano una non invidiabile specialità delle università italiane. Gli studenti chiedono ed il ministro spinte o sponte accorda. Oggi sono gli studenti dell'Università di Napoli che hanno chiesto ed ottenuto quindici giorni di dilazione.... al pagamento annuale del loro debito intellettuale. Senonché tale concessione vantaggiosa per alcuni è apparsa invece dannosa ad altri: e i laureandi in medicina hanno protestato: cosicché il ministro, secondo l'espressione di un giornale romano bene informato « ha telegrafato al rettore *di disporre le cose in modo che tutti siano contentati* ». Un provvedimento, che trattandosi di studenti e di esami può costituire un precedente pericoloso!

* **Un caso curioso di smania per il ponte** è quello della *Rassegna internazionale* la quale nel notiziario spezza una.... lancetta a favore del ponte veneziano. Il cronista deplora che la mancanza di quattrini debba ostacolare l'attuazione del bel disegno, mediante il quale il popolo veneziano potrebbe andar « presto quanto crede a pigliarsi un po' d'aria buona sui colli vicini nell'ore (sic) di riposo ». Dubitiamo che l'autore della nota non avesse ben chiara nella mente la distanza che separa Venezia dai colli piú vicini, gli Euganei: per una corsa fatta con lo scopo di pigliare un po' d'aria buona, con o senza ponte, ci sembra lunghetta!

* **I maestri elementari** hanno diretto al re un memoriale che descrive efficacemente le profonde miserie della scuola primaria in Italia. Dalle scuole-stalle agli stipendi non pagati, dalle classi mostruosamente affollate alle torme di fanciulli che si sottraggono all'istruzione obbligatoria, tutte le turpitudini di questo, che dovrebbe essere il ramo piú importante della pubblica istruzione, sono denunziate e provate nel ricorso in questione. È concepibile che il governo di un paese, il quale vorrebbe venire annoverato fra i civili, possa piú a lungo sopportare un tale stato di cose? che di fronte all'incoscienza, all'impotenza e al malvolere delle autorità comunali debba continuare a restarsene passivo, quasi disinteressandosi del mezzo precipuo, mediante il quale potrebbe farsi o rifarsi l'educazione nazionale? E non sembra questo uno di quei casi nei quali dovrebbe essere affrontato coraggiosamente qualunque sacrifizio finanziario, pur di metter rimedio a tanta vergogna? Torneremo presto su questo argomento scottante e di capitale importanza per le sorti della patria.

★ ***Fra le innumerevoli pubblicazioni poetiche*** in morte di Umberto I ci sono pervenute in questi ultimi tempi, le seguenti: *Odi Sabaude* di Alberto Cioci, *Al Re* canto di P. Profeti, *XXIX luglio 1900* di Giuseppe Marconi, *Per il morto re* di Tito Marrone, *In morte di S. M. Umberto I di Savoia* di Cristoforo Ruggieri, *29 luglio* di Té éstah, *29 luglio 1900* di O. G. Bossa, *La Pia Leggenda* di Antonio Falchi, *Alla sacra memoria di Umberto I* versi di Silvio Picchianti e un'ode barbara di Emilio Zanette.

★ ***La libreria Treves di L. Beltrami*** pubblica *Tre artisti* (Emanuel-Zacconi-Novelli) di Antonio Cervi *(Gace)* il noto critico drammatico del *Resto del Carlino*.

★ ***Presso « la Poligrafica »*** Società Editrice viene pubblicato *Demetrio Pinelli* seconda edizione del romanzo di Emilio de Marchi.

★ ***Nell' « Adriatico »*** di Venezia leggiamo una nota nella quale viene riassunta la lettera di Enrico Castelnuovo comparsa nell'ultimo numero del *Marzocco*. Anche l'importante giornale veneziano si dimostra fiero avversario del ponte.

★ ***Da un articolo di Dino Mantovani,*** *Versi e Poeti*, pubblicato nella *Stampa*: « il Graf e il Rapisardi stampano i loro versi nella *Nuova Antologia*, il Pascoli e il Marradi nella *Rivista d'Italia* e nella *Tribuna*.... » Ci permettiamo di ricordare all'egregio critico, il quale sembra ignorarlo, che Giovanni Pascoli nel solo anno corrente ha pubblicato sul *Marzocco* ben *sei* liriche, fra le quali si annoverano nientemeno che i tre inni a *Manlio*, al re *Umberto* e al *Cagni*

★ ***In una elegantissima edizione*** della casa Bocca, Federigo de Roberto pubblica un suo nuovo e interessante lavoro *L'arte*. Ne riparleremo presto.

★ ***Fior da fiore*** è il titolo di una nuova antologia per le scuole secondarie, che Giovanni Pascoli ha pubblicato presso l'editore Sandron di Palermo. Ne parleremo diffusamente.

Nuova Antologia, 1.° Ottobre 1900:

L'IMPENITENTE, Versi, ***Mario Rapisardi***. — ELIAS PORTOLU, Romanzo, V, ***Grazia Deledda***. — GLI ANTECEDENTI STORICI DEL CRISTIANESIMO, Il Paganesimo, III, Prof. ***Raffaele Mariano***. — GIUSEPPE MESSORI, ***E. A. Butti*** — CONGO, ***Alfredo Baccelli***, Deputato. — PER NICCOLA MARSELLI, Nel primo anniversario della sua morte, ***Carlo Osvaldo Pagani***, Tenente Colonnello Commissario. — LA PRESERVAZIONE DEGLI ANIMALI SELVATICI IN AFFRICA. ***F. Bottaro-Costa***, Consigliere della R. Ambasciata d'Italia a Londra. — COMMEMORAZIONE DEL RE UMBERTO I. ***Guido Pompilj***, Sottosegretario di Stato al Ministero delle Finanze — LE POESIE DI FEDERICO NIETZSCHE. ***Teresita Friedmann Coduri***. — COLONIZZAZIONE INTERNA E RIFORMA AGRARIA, ***Maggiorino Ferraris***, Deputato. — DOPO DICIOTTO ANNI, ***Francesco Crispi***. — TRA LIBRI E RIVISTE. Le armi e decorazioni di Re Umberto, Il Duca degli Abruzzi, A Giuseppe Giacosa, La lotta contro la malaria, Le recenti edizioni Hoepli, Come si addomesticano i leoni, ***Nemi***. — NOTE E COMMENTI, Il discorso dell'on. Sacchi, La riforma giudiziaria, Il monopolio dei pubblici uffici, Nei Ministeri, Lo sciopero dei vetturini. — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

Gli uffici della Direzione e dell'Amministrazione del MARZOCCO sono stati trasportati da Piazza Vittorio Emanuele, 4, in Via S. Egidio N. 16 (palazzo Torriani-Tavanti).

Anno V, N. 42   21 Ottobre 1900   Firenze

IL MARZOCCO

SOMMARIO

LA MIA SERA

Il giorno fu pieno di lampi;
ma ora verranno le stelle,
le tacite stelle. Nei campi
c'è un breve *gre gre* di ranelle.
Le tremole foglie dei pioppi
trascorre una gioia leggiera.
Nel giorno, che lampi! che scoppi!
che pace, la sera!

Si devono aprire le stelle
nel cielo sì tenero e vivo.
Con quelle lontane ranelle
singhiozza monotono un rivo.
Di tutto quel cupo tumulto,
di tutta quell'aspra bufera,
non resta che un dolce singulto
nell'umida sera.

È, quella infinita tempesta,
finita in quel rivo canoro.
Dei fulmini fragili restano
cirri di porpora e d'oro.
O stanco dolore, riposa!
La nube nel giorno più nera
fu quella che vedo più rosa
nell'ultima sera.

Che voli di rondini intorno!
che gridi nell'aria serena!
La fame del povero giorno
prolunga la garrula cena.
La parte, sì piccola, i nidi
nel giorno non l'ebbero intera.
Nè io... e che voli, che gridi,
mia limpida sera!

Don... don... E mi dicono, Dormi!
mi cantano, Dormi! sussurrano,
Dormi! bisbigliano, Dormi!
là, voci di tenebra azzurra...
Mi sembrano canti di culla,
che fanno ch'io torni com'era...
sentivo mia madre... poi nulla...
poi... dolce mia sera!

Giovanni Pascoli.

Le idee di un Ministro.

Gli uomini di mente e di cuore, e non i vuoti e petulanti parolai, debbono aver letto con un grande respiro di soddisfazione lo studio sull'educazione e l'istruzione nelle nostre scuole secondarie che l'onorevole Gallo ha trovato opportuno di ristampare, dopo undici anni da che fu scritto, nelle pagine della *Nuova Antologia*. Non mai ministro italiano ha mostrato di sapere con piú larga e matura preparazione compiere l'obbligo suo. Parlando dell'istruzione pubblica egli ha dato prova di sapersi sollevare al di sopra di tutte quelle piccole e parziali questioni di programmi particolareggiati, di disposizioni formali, di principii vaghi e confusi, che sono stati pur troppo la delizia di tanti altri reggitori della cosa pubblica italiana; e come tutti gli uomini eletti a cui l'abito dell'osservazione, lo studio ed una lunga meditazione hanno fortemente temprato il pensiero, ha saputo con una lucidità ed una penetrazione mirabili vedere sicuramente quali sono i mali che tormentano le nostre scuole.

Lo scritto è breve; ma coloro che come me hanno rivolto da un pezzo il pensiero e l'animo a questo problema importantissimo, uno dei piú importanti certamente del nostro tempo, comprendono subito come in quelle pagine sia ricolto tutto il frutto di un lungo studio, e nulla manchi in esse di quel che potrebbe essere fondamento di una trattazione amplissima.

Giustamente l'on. Gallo osserva a chi gli potrebbe ripetere che tutti sono convinti che una buona educazione è la base di ogni civiltà e la migliore guarentigia della prosperità di una nazione, che « il proponimento preciso e positivo di affrontare lo studio della questione e di penetrare profondamente nelle piú intime parti del problema non gli pare che i nostri governanti l'abbian fatto ed eseguito colla necessaria energia ». Poiché pur troppo avviene da noi questo fatto, che abituati come siamo all'astrazione, e mai destri all'osservazione positiva dei fatti della nostra vita morale, poniamo facilmente principî generali eccellenti e non ci curiamo punto delle loro applicazione pratica; e chi dall'osservazione dei fatti particolari, risale, per antitesi, a quei principî eccellenti, e giustamente impensierito proclama la loro verità e la necessità della loro applicazione facilmente infastidisce la infinita turba di coloro che hanno l'abitudine di chiacchierare a vuoto. Costoro sembrano gridar continuamente che queste sono cose stantie e che bisogna passare ad altro se si vuole proceder di conserva con quel progresso che, come tutti sanno, corre come un forsennato da mattina a sera per il mondo e si trascina dietro, ansante, la folla di coloro che non può naturalmente indugiarsi nelle pazienti ed accurate indagini. Ma tant'è, il meglio che si può fare è di lasciarli gridare. Se il Macaulay ha già detto, come nota Niccolò Gallo, che l'oggetto piú degno delle menti degli uomini di stato è quello di organizzare l'educazione, se il Mohl soggiunge che lo stato che non è educatore è demoralizzatore, e queste affermazioni sono vere, non è men vero che « la parola *educazione* è nel labbro di tutti, ma la cosa negli ordini nostri esiste appena »; e l'uomo che questa idea vuol tradurre in atto è certamente uno degli innovatori piú grandi.

Ora quali sono le condizioni delle nostre scuole? Allorché in Italia si parla di educatori ci si riferisce sempre ai maestri elementari; al di là, nelle scuole secondarie e nelle università, « non abbiamo piú che l'istruzione o rudimentale od elevata ». Cosí non solo nelle scuole secondarie non si segue « la natura umana nello sviluppo delle sue potenze, facendole convergere ad una mèta prestabilita », cioè non ci si vale di tutto l'ausilio che può dare la scienza pedagogica, ma si ostenta quasi la compiacenza d'ignorare quella scienza, che nelle università, quando pure s'insegni, non scende mai al contatto della vita.

Da queste nostre università escono infatti i professori che molto hanno imparato, tranne che i modi piú acconci e facili per trasfondere negli altri il loro sapere. Le scuole cosí dette di magistero, dovrebbero, è vero, provvedere a questa necessità; ma hanno malamente usurpato quel nome, poiché i giovani che si esercitano in esse si rivolgono nelle loro applicazioni ad una scolaresca immaginaria. Gli studenti di medicina hanno bisogno di una clinica ove possano controllare le teorie apprese su malati veri; quelli laureati in legge devono, prima di darsi all'esercizio della loro professione, prepararsi nello studio di un avvocato, per esaminare delle cause vere; per gli studenti di lettere non si richiede questo tirocinio fatto in una scuola mezzana dinanzi a scolari veri, dinanzi a quei giovani cioè che sono cosí difficili a condurre sicuramente per la via regia della educazione. Essi li avvicinano la prima volta, quando cominciano il loro ufficio, e devono troppo spesso tentare esperimenti mal sicuri e mutevoli, dannosissimi sempre, se pure si curano di rinnovarli. Poiché molto spesso l'insegnante delle scuole secondarie che nelle università ha rivolto tutte le sue cure allo studio delle scienze filologiche pure, raramente ha di mira l'ufficio suo di educare; piú spesso pensa alla gloria che gli dovrà venire dai suoi studi; e considera la scuola non come il luogo verso il quale devono convergere tutte le sue forze, ma pur troppo come quello che fastidiosamente le distrae dai suoi lavori di erudizione o da quelli d'arte. Quindi nell'insegnante un disdegno di discendere, per dirla con una frase dantesca, in ver lo segno dell'intelletto giovanile, o il male non meno grande di pretendere d'insegnare tutto quello che egli sa, svolgendo invece che le facoltà del giovane, le sue, « credendo che l'istruzione tal quale egli l'ha, la possa, sempre con vantaggio, comunicare a chi impara da lui ».

E le conseguenze di tutto ciò? Un lavoro eccessivo negli scolari senza alcun utile risultato. « Ogni insegnante per conto suo butta giù nella coscienza confusa del giovine nozioni e concetti a iosa, e la parola d'ordine è *chi più ne ha più ne metta* »; ed intanto manca quella coordinazione e quell'armonia di tutti gli insegnamenti mirante piú che a raccogliere nozioni e precetti, ad agevolare ed a rafforzare le interne energie. Ed è questa la vera causa dello scarso frutto che tante volte si è lamentato nelle nostre scuole. « La estensione degli insegnamenti, osserva giustamente l'acuto e geniale scrittore, è pur troppo un bisogno, ma la estensione di ogni insegnamento è certamente un danno ».

I maestri non riescono cosí educa-

tori, e la scuola manca di ogni indirizzo educativo. I mali che da questo stato di cose derivano sono enumerati tutti in queste parole che contengono un vasto programma di riforme che il Ministro mostra di voler tutte attuare, e per le quali egli avrà senza dubbio la riconoscenza degli uomini a cui stanno veramente a cuore la grandezza e il decoro della patria nostra: « richiedere dagli insegnanti la sola coltura, senza curarsi, o poco curandosi del buon metodo e dell'arte d'insegnare; rimpinzare i programmi di materia; trasandare il tirocinio per gli insegnanti e limitare poi il loro còmpito alla sola lezione; negligere completamente l'osservanza delle regole fondamentali dell'igiene del corpo e dell'intelligenza; dimenticare che i rapporti tra insegnanti e discenti debbono essere continui e non circoscritti al breve còmpito delle ore d'insegnamento specialmente nelle classi infime; non alternare le ricreazioni collo studio, e far della ginnastica un esercizio a parte ed al termine della scuola; ed altri non pochi inconvenienti ed errori, non sono che inesorabili e fatali conseguenze di quella falsa premessa fondamentale, le quali tutte poi producono quest'effetto: le scuole di coltura invece della scuola educativa; l'insegnante puro e semplice invece dell'educatore ».

Quale azione assegni allo stato nelle scuole l'attuale Ministro, e quali concetti ordinatori presiedano alle sue idee di riforma, hanno ampiamente rilevato in questi giorni i giornali politici ed è inopportuno di ripeterli qui. A misura che questi ultimi si tradurranno in leggi (e speriamo che avvenga presto) ne daremo conto piú particolarmente ai nostri lettori. Ai quali premeva a noi di additare questo fatto nuovo, che finalmente un uomo di grande autorità porta nell'opera del governo una esatta conoscenza del problema attuale delle scuole e mostra finalmente di volersi allontanare per sempre da quella tradizione che funestamente ha finora imperato nell'Italia rinnovellata. Gli ostacoli da vincere non saran pochi, ma non sarà neppure scarsa la forza di cui si dispone per abbatterli e per superarli.

G. S. Gargàno.

De propaganda fide.

II.

Ci domandavamo la volta scorsa quali fossero i mezzi proposti, i tentativi fatti per sciogliere il problema dell'insegnamento della storia dell'arte nelle scuole secondarie, da quando si cominciò a parlare della questione.

Quel lettore cui sembrasse strano ch'io limitassi il desiderio di modificazione scolastica alle scuole secondarie, e non lo estendessi alle superiori, mi permetto rimandare agli articoli che ormai da piú anni sono apparsi in questo periodico di quando in quando. Dirò solo che ora bisogna cercare i poverelli missionarii della fede nell'arte, i meschini con lo stipendio di 2000 lorde che si sobbarchino, gratis, a nuovi studii ed a nuove fatiche per amor del bello.... I cardinali degli stipendi, gli arcivescovi delle propine verran dopo, per troppo, ma nessuno soffrirà del ritardo.

La convenienza dello stesso insegnamento nello stesso ordine di scuole è apparsa chiara, si può dir contemporaneamente alla Germania, alla Francia, all'Inghilterra e finalmente all'Italia.

Questa era più indietro delle altre per attuare il disegno: ma le altre non molto avanti. Pur tuttavia, prima, di molto, la Germania; poi, l'Inghilterra.

Siccome noi siam gli ultimi arrivati sarà più pratica cosa l'esemplare la nostra possibile condotta non su i più lontani, sibbene su i prossimi a noi, pur ben migliori di noi.

Intendo dire che a noi potrebbe interessare quel che in Francia si pensa al proposito, ciò che un personaggio ufficiale del mondo scolastico francese ha raccolto in libro, già tradotto e commentato in America.

George Perrot, lo storico dell'arte antica assai noto, membro del Consiglio Superiore dell'Istruzione, ha raccolto progetti suggerimenti ed esempii in una bell'operetta: *L'histoire de l'art dans l'enseignement secondaire* (Paris, Chevalier-Maresq, 1900). L'illustre insegnante ha raccolto firme nel Consiglio superiore per immettere nell'insegnamento classico quello studio del quale ora è, in Francia, una traccia, soltanto nei programmi delle scuole femminili: e scrive articoli e libri per preparare l'opinione pubblica, egli dice, prima di rivolgersi di nuovo all'autorità ufficiale.

Dopo aver parlato con bell'eloquenza dell'utilità dell'insegnamento, di tutto quello che esso potrebbe aggiungere alla conoscenza ed all'intelligenza piena del passato (stralcio un periodo che ci dovrebbe far rossi di vergogna: *L'Italie de la Renaissance est vraiment inintelligible pour qui n'a pas mesuré la place que l'art y tient* etc.) viene a dire del modo nel quale la storia dell'arte è stata insegnata sino ad ora — e dimostra che è stata insegnata male — si dilunga, infine, sul come trovare il tempo, il modo e gli insegnanti per la disciplina in questione.

Per il tempo, è presto detto. Rassegnarsi ad averne poco, tanto per cominciare. E quel poco, ritagliato dall'orario del professor di storia o da quello del professor di filosofia (in Italia ci sarebbe poco da togliere a quest'ultimo!)

Per gli insegnanti il Perrot proporrebbe *que pour le moment, on se contentât de tirer parti des éléments que l'on a sous la main.* Io son lietissimo, nel riportar quest'opinione, di aver avuto la fortuna di combinare in essa da parecchio, da quando sembrava bizzarria.

La questione seria, l'unica seria, è il modo dell'insegnamento. Il Perrot, che ha da dirla ad ogni pagina, formula con precisione la idea sua e di chiunque capisce qualcosa in materia, cioè l'assoluta necessità di un insegnamento per immagini.

Une forme ne se définit que par les lignes qui la limitent, par un contour; or l'esprit ne perçoit les lignes que par l'intérmédiaire du toucher et de la vue, ou plutôt, dans la pratique, par les seules sensations visuelles. Les mots ont la vertu de rappeler une forme à qui la connaît déjà: ils en évoquent la vision momentanée: mais, si cette forme n'a pas été perçue anterieurment, ils sont impuissants à la représenter, avec quelque talent qu'ils aient été choisis et groupés.

Chiaro questo? È necessario persuadersene; altrimenti, inutile discorrere. L'illustre insegnante francese continua, facendo un elenco dei libri figurati che potrebbero andar per le scuole, e ne cita parecchi di tedeschi; e finalmente formula le proposte di tavole murali a sussidio delle lezioni, ed il consiglio, all'insegnante, di coordinare l'insegnamento suo col materiale che può aver vicino, tanto per gli originali, quanto per le riproduzioni.

Quest'ultimo consiglio è prezioso, anche e piú per noi italiani. Noi non abbiamo un'arte italiana, ma cento arti, tante quante le regioni nostre, quante le città storiche di esse regioni. L'insegnamento dovrebbe esser adattato ai luoghi, dovrebbe illustrare quei monumenti che il giovane può vedere, anche se essi sono, assolutamente parlando, di scarso valore.

Ma questa cautela non toglie al maestro la necessità di aver sotto mano un ampio materiale illustrativo didattico.

Io mi permetto credere che il Perrot guardi con occhio un po' troppo benevolo le illustrazioni che fornisce oggi la libreria scolastica francese, ed anche quella, tanto vantata, della Germania, forse a scopo di non spaventare i lettori con la dichiarazione di altre difficoltà ancora oltre quelle prese in esame.

In vero, per quel che ne so, la Francia e la Germania hanno molti bellissimi libri, non hanno però ancora un vero e proprio materiale scolastico.

Noi non possiamo dunque, questa volta, darci la voluttà di compilar male qualche buon libro straniero per lanciarlo sul capo alle nuove generazioni come l'ultimo portato della scienza.

No, bisognerà rassegnarsi, se qualche cosa si vuol fare, a far da noi.

Poiché il libro non può esser di sussidio vero se non quando sia amorosamente studiato per piú tempo, bisognerebbe che ogni scolaro ne possedesse una copia come suole accadere per gli altri libri di testo. Par di dir nulla, ma è dir l'impossibile, trattandosi di libri che costerebbero (e costeranno, perché so che egregi editori ne stanno stampando alcuni) almeno quindici lire.

Ci vuole l'*insegnamento oggettivo*, non basta il materiale che può un giovane procurarsi a casa, e non sempre, per ripassare la materia insegnata: questo è necessario, ma non basta.

A questo non sembra che il Perrot dia sufficiente attenzione, come nemmeno sembra egli si preoccupi di segnar con relativa precisione i contorni dell'insegnamento proposto.

Di ciò riparleremo altra volta: intanto constatiamo con gratitudine la nobile azione esercitata dall'archeologo illustre in sostegno della tesi che ci è cara.

Mario da Siena.

Salendo il Parnaso.

Fra tutte le ascensioni grandi e piccole che possono compiersi sulla terra, una più di ogni altra, in tutti i tempi, ha solleticato l'amor proprio ed acceso il desiderio degli uomini. La passione per questa salita ha preceduto di diecine di secoli le febbri dell'alpinismo, la manía dei crepacci e la scoperta di tutti i complicati ordigni mediante i quali la civiltà contemporanea, quasi fosse spinta in alto da un impulso irresistibile, è riuscita a seminare di bottiglie vuote e di scatole di conserva sventrate le roccie piú innaccessibili e i ghiacciai piú infidi. La prima salita del Parnaso, un'ascensione che secondo il gergo alpinistico si chiamerebbe di second'ordine, si perde nella notte dei tempi, e invano si consulterebbe l'intera collezione dell'*Alpine Journal* per sapere a chi ne spetti la gloria. Al Parnaso da che mondo è mondo gli uomini sono saliti sempre senza piccozza o *alpenstock* fra le mani: tutt'al piú qualcheduno ha preso.... una guida: ma i chiodi di cui per una curiosa combinazione gli ascensionisti erano quasi sempre largamente forniti, li hanno sempre lasciati a casa. Per maggiore stranezza la guida poteva essere, indifferentemente, un vivo o un morto. E cosí la bella montagna dalle cinque punte che sorge maestosa quasi in vedetta a mezzo del golfo di Corinto, a poco a poco ha finito coll'acquistare la riputazione di non offrire alla scalata maggiori difficoltà di un monte.... di sassi. Ora questa fama non risponde per nulla alla verità: la salita al Parnaso, pur non essendo un'ascensione difficile, non può certamente venire annoverata fra le piccole escursioni che sono alla portata di tutti. E se è considerata come tale, l'errore comune deve attribuirsi agli infiniti millantatori, i quali affermano sfacciatamente di averla compiuta mentre invece sono rimasti a mezza strada. Fu appunto il desiderio di determinare esattamente il vero stato delle cose quello che mi ha spinto, durante una mia recente corsa in Grecia, a tentare l'ascensione del Parnaso. Confesso che prima di decidermi, dovetti lottare contro il grido della coscienza, la quale mi ammoniva severamente che per salire il monte sacro ad Apollo a me facevano difetto i titoli. Che diamine! io non possedevo al mio attivo neppure un piccolo poema in terza od in ottava rima, neppure una collana di sonetti da presentare come omaggio al padrone di casa, se per disgraziata combinazione mi fossi incontrato con lui. E che figura ci avrei fatto allora? Invano cercavo di consolarmi pensando alla non minore miseria di tanti miei contemporanei, i quali nondimeno affermano di essersi arrampicati sulle piú eccelse cime di quel monte. Convinto com'ero che si trattasse di una spacconata bugiarda, io mi sentivo scarsamente rassicurato da questa considerazione. Per accrescere le mie incertezze quei pochi ricordi classici, che mi hanno lasciato in eredità otto anni di studi omonimi, mi si affacciavano paurosi alla mente.

L'ovidiano

> mons. . . .
> nomine Parnassus, superatque cacumine nubes. . .

mi martellava le tempie mentre salendo da Itea a Delfo e cioè dalla riva del golfo ai primi contrafforti del monte, cercavo con ansietà la piú alta vetta, cerchiata da una pesante corona di nubi precisamente come ai tempi del Nasone. E ricordavo la sentenza di Pausania il quale ammonisce che « ad uomo anche ben succinto in viaggio è difficile il poter giungere sulle cime del Parnaso, imperocché sono piú alte delle nuvole. Ivi le Tiadi si fanno furibonde in onore di Bacco e di Apollo ». Ed anche le furie delle Tiadi mi davano non poco da pensare. Peggio ancora, gli ottimi compagni di viaggio coi quali avevo scorazzato mezza Grecia da Patrasso ad Atene, da Atene a Sparta, da Sparta ad Olimpia mi avevano comunicato la loro irrevocabile decisione di non seguirmi nella salita, concludendo con un « va su tu, che se' valente » pieno di squisita ironia. Insomma arrivando a Delfo io mi sentivo profondamente scoraggiato e quasi quasi ero sul punto di rinunziare all'impresa. Senonché la visita delle gloriose rovine, la contemplazione di quei pochi ma miracolosi capolavori della scultura greca, che si trovano raccolti nel piccolo museo, avvivarono a un tratto le mie sopite energie. Parecchi bicchieri di acqua Castalia trangugiati sul posto finirono di compiere il miracolo. Talché ricordatomi di esser membro del C. A. I. feci senz'altro cercare un mulo e, inforcatolo, afferrai le redini studiandomi di imitare il gesto dell'auriga divino. E cosí partimmo...., erano le tre pomeridiane del giorno 18 settembre dell'anno 1900. La comitiva non poteva dirsi numerosa: si componeva, per annoverarne i membri in ordine di merito alpinistico, del mulo, dell'ἀγωγιάτης o guida, e del sottoscritto. Il mulo, il bravo *Marco* sin dai primi passi per il sentiero ripidissimo, che s'innalza a zig-zag sulla conca di Delfo, mi si palesò per uno dei migliori che mai abbiano illustrato la sua onoratissima specie. Mi accorsi subito che un vincolo di segreta in-

telligenza legava il mulo al suo padrone: costui, Elía, seguiva la mia cavalcatura alla distanza di pochi passi e comunicava i suoi ordini a fischi, a gesti, per mezzo di misteriosi suoni gutturali, ai quali la brava bestia obbediva con la passività dell'automa. In certi momenti la perspicacia del mulo mi sbalordiva come qualche cosa di magico; e pensavo alla fama usurpata da certi quadrupedi, i quali sicuramente non valevano il mio. Ingiustizia del mondo! M. Cesare Caporali nella sua «Descritione d'un viaggio in Parnaso» ha immortalato la mula sbilenca, colla quale narra di aver compiuto l'ascensione del sacro monte, attribuendole perfino l'onore di una speciale contestazione collo stallone Pegaso; ma il povero Marco, con tutti i suoi meriti, mi pareva destinato ad un irreparabile oblío. Del resto la storiella della mula non è la sola spiritosa invenzione dell'arguto poeta perugino, che col suo *Viaggio* ha dato principio alla serie delle descrizioni del Parnaso, continuata poco piú tardi, non meno gloriosamente, da Michele Cervantes. Mi bastò di salire alquanto per accorgermi che Messer Cesare deve aver lavorato molto di fantasia, se pure le condizioni della montagna in poco piú di tre secoli non sono cambiate di pianta. Quante cose che egli ha veduto io non vidi! né la frotta

di poetacci radunati insieme,

che, proprio alle falde del monte, si arrabattano con vani sforzi per arrampicarsi, né le erbe e gli alberi che cantano, né la «Licenza Poetica» che chiede i passaporti e si acquieta alla vista delle «santissime palle fiorentine» (il Caporali compiva il viaggio munito di una credenziale del cardinale Ferdinando dei Medici), né la nobile assemblea dei poeti presieduta dal Petrarca. Insomma, piú salivo e piú il Parnaso mi pareva una montagna come tutte le altre. Ero già arrivato ad una discreta altezza sopra Delfo e volgendo l'occhio in basso, dalla mia cavalcatura scorgevo lo «Stadio» a parecchie centinaia di metri sotto i miei piedi, ridotto alle modeste proporzioni di una bacinella, per non usar termini troppo irriverenti. Adesso il bravo Marco correva veloce per certi deliziosi vialini, ben tracciati in mezzo ad una selva di pini, di querce, di susini selvatici, che si indoravano ai raggi del sole prossimo ormai al tramonto.

Ci avvicinavamo alle capanne di *Kalyvia Arachovitika*, dove avevamo disegnato di riposare alcune ore, per riprendere a mezzanotte l'ascensione ed arrivare sulla vetta col sole. Ma innanzi di giungere a questa prima mèta immaginai un'audace digressione: trattandosi del Parnaso non mi pareva fuor di proposito. Con un lungo discorso in greco, straordinariamente moderno, persuasi il bravo Elía a lasciare il mulo ai piedi di una collinetta e ad accompagnarmi a visitare la «caverna coricia» della quale dice Pausania che, fra quante ne ha visitate, questa gli sembra «la piú degna di essere osservata». E soggiunge: «Gli abitatori del monte Parnaso credono che l'antro sia dedicato principalmente alle ninfe coriciane ed al dio Pane». Opinione confermata da una iscrizione, che si legge tuttora sopra un blocco di pietra proprio all'ingresso dell'antro. Ma le ninfe non c'erano e di Pane vidi a mala pena un pezzetto, che sbucava fuori da una tasca di Elía. Precipitammo a valle e ritrovammo il mulo che aspettava filosoficamente il nostro ritorno. Cosí, verso sera, facevamo il nostro ingresso trionfale nella capanna, che doveva offrirci un asilo ospitale fino a mezzanotte. Dopo un modesto desinare cercammo di riprender forza per la grande prova del giorno dopo. Ma dormire lì dentro non era «impresa da pigliare a gabbo»; non tanto per il fumo che a momenti toglieva il respiro: per quello fortunatamente c'era il correttivo del vento, il quale entrava con tutta libertà fra le sconnesse pareti e rinnovava molto igienicamente l'aria. Ma quattro uomini, due muli e un cane per una sola stanza sono un po' troppi: tanto piú che i compagni veramente insopportabili non erano né gli uomini, né i muli, né il cane. Scoccava mezzanotte e la nostra comitiva al fioco chiarore di un magnifico cielo stellato lasciava gli ospiti grandi e piccoli di *Kalyvia Arachovitika* e attaccava la seconda serie di contrafforti che precedono il cono. Dopo qualche tempo entravamo in una foresta fittissima e perfettamente oscura, nella quale il bravo Elía cominciò subito a dar prova di uno straordinario senso di orientazione, degno del suo nome profetico. Adesso egli precedeva la cavalcatura tirandosela dietro per una catenella: con la mano libera teneva la lanterna, cercando qua e là la via migliore. E la trovava sempre. Io intanto dormicchiavo e sognavo un po' le Muse e un po' Apollo, ma piú le Muse che Apollo. Da circa tre ore procedevamo cosí, mentre una forte brezza dal nord ci sferzava la faccia. Il freddo a poco a poco si impadroniva di noi: anche il mulo, oh quanto mutato dal giorno prima! faceva dei brutti versi.... come un poeta qualunque: ad ogni passo si fermava e per rimettersi in istrada aveva bisogno di argomenti piú persuasivi della parola. All'ultima macchia sostammo: accendemmo un gran fuoco di rami secchi d'abeti e di pini e al tepore della fiammata, da cui emanava il penetrante profumo della resina, cercammo un po' di riposo riparatore. Ma poco dopo convenne che ci rimettessimo in cammino; il tempo stringeva. Le difficoltà cominciavano allora! Usciti dalla macchia e raggiunto il crinale fummo colti ad un tratto da un vento gelato e terribile, che ci contrastava la via passo a passo. Il famoso vento del Parnaso soffiava in quel momento con tutta la sua tradizionale violenza. Chi non l'ha provato non può immaginarlo: io, che pure sono agguerrito alla tramontana, che infuria di gennaio dietro il Duomo di Firenze e che ho esperimentato le raffiche delle *Bosses du Dromadaire* al Monte Bianco, non avevo sentito in vita mia nulla di simile. Intanto si spense la lanterna e per un bel pezzo non ci fu modo di riaccenderla. La situazione si faceva critica: sebbene fossi avviluppato nel pastrano e nella coperta battevo i denti dal freddo, mentre il mulo, sempre piú scoraggiato, si rifiutava oramai energicamente di andare avanti. Convenne smontar di sella; e, cosí al lume incerto di un piccolo quarto di luna, dall'aria lievemente canzonatoria, uno dietro l'altro, la guida, il mulo ed io ricominciammo a salire. La lotta col vento diventava ad ogni passo piú difficile: a un certo punto inciampai e caddi. Nel cadere pensai alle furie delle Tiadi, alla mia indegnità e alla sentenza di Pausania: ah, veramente anche ad uomo «ben succinto in viaggio è difficile raggiungere le cime del Parnaso»! Chi piú succinto di me che m'ero tirata la coperta fin sulla testa? Mi rialzai mezzo stordito e siccome trovavo una certa difficoltà a reggermi ritto, rivolsi uno sguardo atterrito ai miei piedi. Dio mio! ricordavo la brutta avventura toccata a messer Cesare nel compiere la stessa salita e tremavo che mi toccasse la medesima sorte. Ricordate i versi immortali:

tutte le dita a un tratto de' piè miei
. . . .
si trasformaro in dattili e spondei?

Per buona fortuna i miei piedi avevano conservato l'aspetto solito e continuavano bene o male il loro umile ufficio. Finalmente, dopo una buona ora di stenti e quando già l'aurora ci aggevolava la via, arrivammo felicemente al piú alto valico dal quale si partono i cinque rami del Parnaso. Oramai le Tiadi si erano sfogate e il vento taceva nella grande serenità del cielo albescente. La suprema vetta si ergeva in faccia a noi come un *piz Languard* o un *Gornergrat* qualunque che aspetti melanconico la sua funiculare. Sopra e sotto di noi, a destra e a sinistra, si distendeva a perdita d'occhio uno sfasciume monotono di pietra grigiastra, che per ragione di contrasto mi richiamava alla mente le tinte calde e preziose del meraviglioso quadro, nel quale Andrea Mantegna ha raffigurato il Parnaso: ecco, pensavo, un artista che non ha dipinto dal vero! Intanto con una rapida scalata conquistavamo la cima, sulla quale l'ultima delusione mi attendeva. Il vento che avrebbe dovuto, secondo i miei calcoli fallaci, spazzare l'orizzonte, era andato ammucchiando le nuvole nelle valli circostanti per modo che tre quarti buoni del panorama rimanevano nascosti. Dei tanti mari che mi aspettavo di vedere dalla cima, uno solo si disegnava chiaramente sotto i miei occhi: un mare... di nebbia. Anche i pezzi del golfo di Corinto, che piú tardi alla luce del sole si fecero luccicanti di un azzurro argentino, mi parvero una magra consolazione. Oramai l'incanto era rotto: appoggiato ad una specie di segnale trigonometrico, (altro che reggia di Apollo!) io meditavo sulla immaginazione degli uomini e sulla potenza mistificatrice della leggenda. Invano il bravo Elía mi additava fra la nebbia alcune punte visibili, dai nomi sonori: Citerone, Elicona, Pindo, Olimpo! Il mio cuore non aveva un palpito di piú, e la fantasia rimaneva spenta come la nostra lanterna.

Questa e non diversa è la storia della mia salita al Parnaso. Chi la trovasse un po' prosaica pensi che è fedele al vero e, considerato l'argomento, apprezzi la singolarità del caso. Del resto, vengano pure a dirmi che nel racconto io ho battuto la testa anche piú malamente di quello che non la battessi nella salita: non mi sgomenterò per cosí poco. Ricordo il consiglio dell'arguto mio predecessore cinquecentista e sono pronto a farne buon uso:

.... se per caso inciampe
non ti smarrire, tirati da banda
e danne colpa al corrector di stampe!

Gajo.

Dentro dalla cerchia antica.

La sepoltura di Lorenzo il Magnifico.

Fino al 1886 la Basilica di San Lorenzo e gli edifizi famosi che le stanno attorno non ebbero a cosí dire una istoria, e tutto per essa dové esser fatto di nuovo. A quel lavoro mi accinsi io stesso in quell'anno, e adesso mi pare che un po' di storia fondata sul vero quei monumenti si possa dire che l'abbiano.

Quando ebbi finito di descrivere quanto di materiale e palpabile mi era passato dinanzi volli dire del luogo dove fossero a ricercarsi i resti di Lorenzo il Magnifico e di suo fratello Giuliano, ed anche della sepoltura che il Buonarroti apprestava per essi.

Dissi dunque nel 1886 di quei resti e di quel sepolcro e nove anni dopo mandai fuori un disegno dove quella sepoltura era rappresentata, quale a me pareva l'avrebbe eretta il grande maestro (1).

Quel disegno parve a tutti una divinazione; a me nel far conoscere quell'insieme non sembrava di aver fatto che cosa facile e piana, messo sulla via dallo stesso Buonarroti e avendo preso tutto ciò che si vede nella nuova parete dalle pareti eseguite. Quel disegno nulla lasciava esteticamente a desiderare ed io ne concedei la riproduzione piú in grande al prof. architetto Giacomo Roster che lo desiderò e pose nella sua opera *Ricordi d'Architettura*.

La nuova pubblicazione di quella tavola mi dava coscienza di avere interpetrato a dovere la idea di Michelangiolo. Si erano ritrovati allora i resti del Magnifico e feci domanda a questo Ufficio Regionale di poter esporre quel disegno nel vestibolo della sagrestia nuova perché fosse da tutti conosciuto, massime dagli stranieri.

Attesi un pezzo che quella domanda avesse risposta; alla fine essa venne, e diceva cosí:

«La Giunta Superiore di Belle Arti, presa in esame la domanda che il Cav. Franceschini ha rivolta al Direttore dell'Ufficio Regionale per i Monumenti della Toscana, allo scopo di ottenere che venga esposto nel passaggio che precede la Sagrestia Nuova nella Basilica di San Lorenzo in Firenze, il disegno di completamento della tomba di Lorenzo il Magnifico, è di parere che al Ministero non convenga di accogliere la domanda stessa, perché in via di massima è da escludersi la possibilità di completare quella tomba, quando non vi sono dati di fatto sicuri e inoppugnabili, dai quali sia lecito argomentare il modo preciso con cui il Buonarroti avrebbe condotta a termine l'opera sua.

«Inoltre la Giunta osserva che il disegno presentato dal signor Franceschini sarebbe inattuabile, perché, misurate le nicchie quali si vedono in quel disegno, esse non sarebbero tanto capaci da contenere la statua della Madonna col Bambino del Buonarroti, e le altre eseguite sui disegni del Maestro dal Montorsoli e da Baccio da Montelupo».

Avevo domandato all'Ufficio locale il permesso di esporre un disegno, ebbi il giudizio su quel disegno dalla Giunta Superiore delle Belle Arti, sopra misure che il mio disegno non aveva, e che non potevano dedursi che dalle statue e dalla parete per la quale eran fatte. Replicai al Ministro in modo che mi pareva trionfale, ma, come al solito, non ottenni risposta. Pubblicai un libro sul soggetto (1), ma la misura officiale non la ottenni; solo l'architetto Spighi tornò a farla per conto suo e quando aveva incominciata la stampa di un opuscolo con tavole che di tutto rendevano conto fino al millimetro, morí chi aveva oppugnato quel disegno, e quella misurazione non venne piú fuori (2).

Sono rimasto dunque con un disegno che ho la coscienza sia conforme all'originale di Michelangiolo e che mi si è rigettato credendolo il frutto della mia immaginazione. Per questo amavo di esporlo, e mi sono rivolto di nuovo all'Ufficio Regionale, il quale, secondo il solito, ha rimesso la cosa a Roma, da dove mi si è detto ancora di no, perché la Giunta Superiore per quel disegno aveva emesso un parere contrario; e chi è oggi al Ministero non intende contraddirla. Ma Michelangiolo non è contraddetto da questo parere? E Lorenzo il Magnifico, che senza il disegno da me rintracciato non potrà avere un'urna, ne gode? È il primo dei giudizi erronei

(1) Quel disegno me lo eseguí il Cav. Cesare Spighi, architetto per il Governo che avevo incontrato a operare alla Biblioteca di San Lorenzo.

(1) Ciò che io credo di aver fatto di buono nella Sagrestia Nuova è l'avere spiegato secondo il loro vero senso le statue simboliche qui scolpite da Michelangiolo, togliendo all'artista la taccia di aver fatto in quelle statue cose insignificanti.

(2) Nel 1898 celebrandosi le feste centenarie a Toscanelli e Vespucci l'architetto Spighi propose al Comitato per quelle feste di montare in gesso nella Sagrestia Nuova il modello della sepoltura; credo ciò non si facesse per mancanza di fondi. Come è che se si concedeva di rivestire tutto un lato della Cappella, a me si è negata la esposizione della piccola tavola?

reso dalla stessa Giunta questo della Sagrestia nuova?

Cito un fatto solo, quello della nuova copertura dei cosí detti Sproni sottostanti alle Cupolette del Duomo, per la integrità dei quali combatto da ventiquattro anni. Prima la medesima Giunta emise il voto che fossero decorati secondo il disegno che ne aveva fatto il De Fabris, modificato dal Del Moro, quindi fu abbandonato anche questo per rimettere in onore un modello della fine del secolo decimosesto proposto allora per dare un finale ai sodi da dove si levavano le statue; modello del quale fu inutile aver significata la ragione e che la stessa Giunta ancora approvò; che fu gia murato su due di quei dodici sproni e resterà al punto dov' è, perché il nuovo architetto del Duomo protesta di non portarlo piú innanzi per non danneggiare ancora la parte piú bella di quel monumento sublime.

Le cose che ho denunziate sono gravi o no? Dal Ministero della Pubblica Istruzione possono ancora continuarsi a governare le cose dell'arte cosí? Che ne sarebbe di certi monumenti?

Pietro Franceschini.

MARGINALIA

« Non uccidere! »

Leone Tolstoi ha la vocazione profetica. Tanto per le cose che dice quanto per il modo onde le dice ci ricorda spesso gli antichi veggenti d'Israele. Ne ha la profonda convinzione, il fervore e l'impeto, l'inflessibilità logica, l'amore delle conseguenze estreme. È un profeta moderno che invece di predicare con la viva voce alle turbe nelle piazze o nel tempio, invece di presentarsi, ammonitore implacabile e ardito, al cospetto dei re, scrive trattati di morale e di sociologia, scrive romanzi propagati dalle traduzioni per tutto il mondo civile, pubblica articoli nelle più accreditate e diffuse riviste. L'ultimo fascicolo della *Revue et Revue des Revues* reca infatti un suo scritto che prende il titolo da uno dei comandamenti divini: « Non uccidere » e lo illustra a proposito dell'assassinio d'Umberto. Se non che il Tolstoi non insiste tanto sulla iniquità e stoltezza del regicidi che egli chiama « des actes épouvantables » quanto piuttosto sulla necessità che i sovrani della terra rinnovando la propria coscienza alla luce del vero, riconoscano che questi infami assassini sono una conseguenza dello stato di guerra bestiale in cui gli uomini vivono e dal quale i re stessi non cercano di sollevarli.

Il torto principale dei sovrani — secondo Leone Tolstoi — è questo: che essi dànno un'importanza straordinaria all'esercito, considerandolo come alcunché di benefico e di alto, mentre in realtà « le recrutement et la direction des armées dont s'occupent si fièrement les rois, les empereurs, les présidents de république, ne sont aujourd'hui que des preparatifs de meurtre. »

In conclusione — egli dice — non bisogna in nessun caso assassinare i capi degli stati, ma persuaderli che non hanno il diritto di uccidere gli altri facendo la guerra.

Leggendo questo singolarissimo articolo si prova l'impressione che Tolstoi lo abbia scritto con la speranza che qualche sovrano lo legga e lo mediti e si converta ad aspirazioni pacifiche ed umanitarie. Speranza che contrasta alquanto con la convinzione da lui manifestata che i principi della terra sieno continuamente circondati da cortigiani bassi ed avidi di potere, che lasciano leggere a loro soltanto quei giornali servili che meglio si prestino a mantenerli nell'errore. Quantunque ammiratore convinto di Leone Tolstoi debbo confessare che queste sono esagerazioni evidenti, e che quando egli parla dei re moderni sembra che parli di certi sovrani del medioevo. Chi mai potrebbe oggi impedire a Guglielmo, al Vittorio Emanuele o allo Zar di leggere tutto quello che vogliono, anche i giornali più avanzati e più avversi alle istituzioni che essi rappresentano, anche quei libri — che al pari di quelli tolstoiani — sono più atti a gettare nell'animo loro il semedi dubbi e di meditazioni proficue?

La vita moderna è ormai cosí intensa e diffusa che un sovrano tenuto nell'ovatta dai suoi cortigiani non è più concepibile. Basta che egli esca dal palazzo e si guardi dintorno, basta che vada qualche volta al teatro, basta che legga un giornale od una rivista, anche de' più moderati, perché il pensiero del tempo s'infiltri nel suo cervello, perché egli senta e comprenda di partecipare alla vita di un gran tutto che ha bisogni aspirazioni e speranze alle quali egli non può né deve rimanere estraneo o indifferente. Questo re chiuso nella torre d'avorio del militarismo e delle formule cortigianesche, questo re circondato sin dalla più tenera età *da un lusso inaudito*, guardato sempre dall'adulazione e dalla menzogna non è più ormai una realtà storica. Anche i re oggi possono amare la semplicità della vita, e la pace, e possono alla compagnia di cortigiani adulatori e sciocchi preferire quella di uomini intelligenti e liberi.

A. O.

* **Nella ricorrenza del quarto centenario** della nascita di Benvenuto Cellini il *Marzocco* dedicherà un umero speciale al grande fiorentino. Si pubblicherà Domenica 4 Novembre e sarà arricchito di qualche illustrazione. Ne daremo il sommario nel prossimo numero.

* **Ha fatto il giro dei giornali** politici una storiella che ha tutta l'aria di un *canard*. A proposito cioè della recente scoperta fattasi a Boscoreale in tenuta Deprisco di un immenso edificio di epoca anteriore a Pompei e adorno di 70 meravigliosi affreschi si è narrato che l'imperatore di Germania avrebbe offerto due milioni e 300 mila lire « interessando il re d'Italia a facilitargliene l'acquisto ». Ora che il Museo di Berlino, in ispecie dopo la felice razzia del busto di Bindo Altoviti combinata dal Bode, si ingegni di accaparrarsi anche gli affreschi di Boscoreale si capisce e si spiega: che magari l'imperatore per quel grande interesse che porta all'incremento della potenza germanica in ogni campo, materiale, morale e intellettuale, si adoperi a tutt'uomo perché gli affreschi prendano la via del Brennero, si intende egualmente: ma ciò che viceversa non può credersi è che l'imperatore abbia pensato di rivolgersi al re di Italia, perché il re, proprio il re gli faciliti l'acquisto. Il giovane sovrano che ha dato prove indubbie del suo culto per l'antichità, che capisce perfettamente come il patrimonio artistico della nazione rappresenti una delle maggiori forse d'Italia, non potrà né vorrà mai cooperare e diminuirlo, facilitando questo tristo ramo della nostra esportazione. Questa pure è l'opinione manifestata da Augusto Franchetti al direttore della *Nazione* in una sua lettera recente.

* **Giacomo Barzellotti** uno degli ingegni più limpidi e più geniali dei nostri giorni pubblica nella *Nuova Antologia* un denso studio sull'opera di Federigo Nietzsche. Egli accenna all'influsso straordinario che hanno avuto le sue dottrine in Italia, non tanto fra gli studiosi e i dotti e fra gli scienziati, quanto più particolarmente fra gli artisti e fra i letterati puri, in quella classe cioè di uomini che da noi è pur troppo anche adesso « più numerosa che altrove pel dissidio, non ancora cessato, che qui separa da secoli lo studio del pensiero dalla ricerca della forma ». Esamina poi quale è la natura dell'ingegno dell'uomo da poco scomparso ed acutamente nota che egli non è un filosofo nel vero senso della parola: « è uno scrittore di molto pensiero, ma non altro che uno scrittore nel senso strettamente letterario della parola ». Analizza finalmente con pochi ma sicuri ed essenziali tratti quali sono le idee che ci dànno l'ordito della filosofia del Nietsche, e ricerca gli antecedenti di esse in Massimiliano Stirner specialmente, e più che in lui « nell'inesorabile fato storico, che ha portato la mente moderna e il libero esame delle idee della tradizione dalle loro prime caute premesse alle ultime illusioni demolitrici ».

Magnifico articolo che noi consigliamo di leggere attentamente a tutti i superuomini italiani. L'autore rammenta in esso l'amico nostro G. Zoccoli e l'eccellente suo scritto pubblicato nel nostro giornale.

* **Mentre gli spettacoli di prosa** tendono a poco a poco a scomparire dalla nostra Firenze, il *café-concert* forse per una ragione di compenso ogni giorno vi acquista nuova e maggiore importanza. Gli inconsolabili frequentatori del defunto *Trianon* possono finalmente darsi pace: il « Giardino d'inverno » e sopratutto quello « stabilimento di prim'ordine » che si intitola con peregrina denominazione « Folies Bergère » fanno ormai dimenticare il disastro, che, per troppo tempo, parve irreparabile. Veramente, questa mania paesana di copiare stabilimenti di indole e di origine straniera, di copiarli perfino nel nome! potrebbe suggerire malinconiche riflessioni intorno all'originalità e allo spirito inventivo dei moderni organizzatori di spassi e di trattenimenti. E le considerazioni si farebbero tanto più malinconiche ove si ponesse mente alla grande distanza che, per ragioni sopratutto economiche, intercede abitualmente fra i modelli e le copie. Già basterebbe la diversità dell'ambiente nel quale tali locali sorgono per spiegare come a Parigi abbiano aspetto, indole, attrattive profondamente diverse da quelle che sogliono assumere trapiantati che sieno in centri minori. Le « Folies Bergère », le vere, sono, fra altro, a due passi dalle principali arterie della vita parigina. Queste nostre possono sí vantare la vicinanza della Loggia dell'Orcagna e di Palazzo Vecchio: ma disgraziatamente la piazza della Signoria e i suoi paraggi dal punto di vista mondano non valgono il *boulevard!* Maurice Barrès, metterebbe le « Folies Bergère » fiorentine nella categoria delle *déracinées*. Per questo « stabilimento di prim'ordine » altre ragioni speciali di malinconia si aggiungono alle generiche. Pensate! il teatro si intitolava sino a ieri da una delle più fulgide glorie della scena di prosa nazionale; talché il nome di Tommaso Salvini pareva dovesse garantire le antiche « Loggie » dal precipizio odierno. Ma pur troppo l'illustre proprietario non ha disdegnato di aprire alle *chanteuses* di dubbia.... nazionalità e agli atleti quelle stesse scene nelle quali anche recentemente egli aveva raccolto invidiabili allori. In tal modo l'inquinamento del *café-concert*, che già attaccò senza successo il teatro Nuovo, ha preso oggi il Salvini. Di questo passo ci aspettiamo un giorno o l'altro di veder comparire l'impresario audace che offra ad altri teatri e magari alla stessa Pergola un mezzo infallibile di resurrezione. Il *café-concert*, se non altro, può fare a meno della dote!

* **Si parla di grandi rimaneggiamenti** che il ministro vagheggia per la nuova commissione dell'arte drammatica. Non si chiamerebbero più a farne parte né i critici militanti (sic) né gli agenti teatrali. Per la seconda categoria crediamo che il proposito del ministro troverà il plauso incondizionato di tutti i ben pensanti. Quanto ai « critici militanti » non sappiamo vedere una vera e propria incompatibilità fra l'esercizio della loro professione e la carica di membro della commissione dell'arte drammatica. Ad ogni modo ci riserbiamo di conoscere le nuove nomine per esprimere sinceramente, come sempre, la nostra opinione.

* **A Napoli ed a Torino** hanno avuto luogo in questi giorni due cerimonie commoventi e piene di alto insegnamento; nella prima delle due città si è inaugurato al Cimitero un monumento ad un redattore del giornale *Roma* che iniziò la sua carriera giornalistica come semplice operaio compositore, e nella seconda si è festeggiato con un banchetto il Cav. Luigi Moriondo, anch'egli cinquant'anni fa operaio tipografo ed oggi direttore dell'*Unione Tipografica Editrice Torinese*, una delle più gloriose e più importanti case editrici nazionali, benemerite davvero della coltura e della scienza italiana. Al banchetto a cui prese parte ciò che Torino ha di più eletto nelle società intellettuali il Senatore Roux, fra molti altri, disse parole nobili e calde, per salutare il suo compagno di lavoro, ed esaltarne la modestia e le ottime qualità del cuore.

A noi piace di raccogliere queste testimonianze che sono un omaggio reso a quell'iniziativa individuale delle quale abbiamo sempre lamentata la deficienza nella nostra educazione, e la cui forza vorremmo prorompesse nei giovani italiani.

* **Notiamo nel « Caffaro »** di Genova un eccellente articolo di Lino Ferriani sulla missione della stampa, che specialmente in Italia, dove gli altri difettano, dovrebbe rappresentare un potente mezzo per l'educazione e per l'istruzione del popolo. L'autore prende occasione da un'inchiesta che sulla stampa aprí la *Revue naturiste* ed esamina le risposte che hanno dato alcuni grandi scrittori francesi, molti dei quali, lo Zola per esempio, sono d'avviso che bisogna lasciarle la più ampia licenza. Il Ferriani non è dello stesso parere e pensa giustamente che la nostra legge in questa importante materia è imperfetta. Cosí pensiamo anche noi, cosí pensa anche un acuto scrittore francese, Enrico Berenger, che nel suo bel libro: *La conscience nationale*, addita tutti i mali che da una sfrenata licenza derivano. Ma quale sarà il rimedio più efficace a questo stato di cose? La soluzione del problema è assai difficile e per ora nessuno ha suggerito un rimedio che sia veramente attuabile. È un argomento questo che richiederebbe uno studio assai accurato da parte di tutti: tanto si comincia a sentire il bisogno di un rinnovamento salutare.

★ ***Come tutti sanno,*** l'*Arte della Ceramica* ha conseguito il *Grand Prix* all'Esposizione di Parigi. Di sí splendido risultato non piccola parte di merito spetta a Galileo Chini, il giovane e geniale decoratore al quale giorni sono consacrava, sulla *Stampa*, un caldissimo ed autorevole elogio il nostro amico Vittorio Pica.

★ ***In occasione del cinquantesimo anniversario*** della morte si è testé inaugurato a Parigi nei giardini del Lussemburgo una statua a Federigo Chopin.

★ ***La direzione della Tribuna*** è stata assunta dal senatore Luigi Roux. Nel mandare un saluto cordiale al nuovo direttore, ci auguriamo che l'importante periodico romano ritorni alle sue belle tradizioni di genialità letteraria ed artistica, le quali in questi ultimi tempi parvero alquanto dimenticate.

★ « ***Les Sphinx des Poles*** » è il titolo d'una elegante pubblicazione poetica che Giovanni Gilli consacra al Duca degli Abruzzi e al Capitano Cagni.

★ ***Le Università popolari*** di Torino e di Cagliari stanno per inaugurare i corsi. Speriamo che il nobile esempio sia presto seguito da altre città.

★ ***La Casa Barbèra*** pubblica nella pregiata collezione « Pantheon » *Leonardo* di Edmondo Solmi. Ne riparleremo presto. Presso lo stesso editore ha veduto la luce di questi giorni una versione di L. Baldi *Le Eneadi di Virgilio*.

★ ***La Signora Adam,*** lascia, dopo averla diretta per vent'anni, la *Nouvelle Revue*, e a cominciare dal 21 corrente pubblicherà due volte il mese un fascicolo che essa intitola *Parole française à l'etranger*.

Flegrea, 5 Ottobre 1900:

NOVILUNIO DI SETTEMBRE, ***Gabriele D'Annunzio.*** — RASSEGNAZIONE (Romanzo), ***Luigi Capuana.*** — I CONSERVATORI NELL'IMPERO DEL MEZZO, ***Francesco Cerone.*** — JOHN RUSKIN E IL SENTIMENTO PAESISTA IN INGHILTERRA, ***Art. John Busconi.*** — LA MATRONA DI EFESO, ***Federigo Verdinois.*** — ALBERT SAMAIN, ***Giuseppe Vorlumi.*** — LE RIVISTE, BIBLIOGRAFIE.

Emporium, Settembre 1900:

RAPPRESENTAZIONI SACRE: LA PASSIONE DI CRISTO A OBERAMMERGAU, ***Gustavo Sacerdote*** (con 19 illustrazioni). — LA LOTTA DI DUE CIVILTÀ, ***G. Bicchieri*** (con 37 illustrazioni). — IL MUSEO POLDI-PEZZOLI IN MILANO, ***Alfredo Melani*** (con 21 illustrazioni). — LUOGHI ROMITI: ADERNÒ, ***G. ed A. Paternò Castello*** (con 12 illustrazioni). — L'ESPOSIZIONE MONDIALE DI PARIGI, * (con 18 illustrazioni). — MISCELLANEA: « La spedizione del duca degli Abruzzi, Necrologio, In Biblioteca ».

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

Firenze — Via S. Egidio, 16 — Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia	**L. 5**	**- L. 3,00**	**- L. 2,00**
Per l'estero	**» 8**	**- » 4,00**	**- » 3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. 10.

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono essere indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 43 28 Ottobre 1900 Firenze

SOMMARIO

Le chiese di Ravenna.

In questi ultimi giorni d'Ottobre, e mentre già l'inverno s'annunzia nel freddo intenso delle prime ore del mattino, i contadini di Ravenna cominciano a vendemmiare. Tutti i frutti d'autunno pendono dai rami: l'uva dai tralci, il melagrano fra il verde tenero delle sue foglie; le bacche rosse ardono sulle siepi, e nei giardini è un grande rigoglio di fiori purpurei. È necessario aver veduta la magnificenza autunnale degli orti ravennati, per comprendere l'abside di S. Vitale. In questo piccolo spazio, l'arte ha concentrato tutti i colori e tutti gli aspetti della ricchezza della terra, i riflessi del cielo e delle acque, i ricordi dei tripudi e dei canti, i fulgori dell'oro e la pace delle verdi pianure. Chi conosce l'abside di San Vitale ha veduta una tra le piú grandi feste della imaginazione. La natura che il medioevo aveva esiliata dall'anima umana è ritornata qui con tutti i suoi voli, con tutti i suoi trilli, con tutti i suoi fiori, con tutta la sua santa bellezza. Ben era degna questa abside, che verso la sua volta d'oro e di smeraldo, salissero le preghiere e le fiamme nate dal suo maraviglioso altare d'alabastro; e ben è degno di lode Corrado Ricci per aver saputo ritrovare la grande mensa marmorea ammirata nei secoli, e averla ricollocata dinanzi alle sue transenne, sotto il suo splendido cielo! Ora tutta la chiesa rinasce intorno al suo altare ricostruito; si riaprono le nicchie già murate e gli archi chiusi, si ritrova la scala del matronèo, riappaiono le antiche decorazioni degli archi piú lontani, si scopre l'antico pavimento, si rinviene la tomba dell'Ecclesio, cadono dalle pareti gli intonachi e le pitture che la deturpavano, cadono dal suo esterno gli inutili contrafforti, si riaprono le sue cinquanta finestre, e tutta la sua mole sta per riapparire isolata ai nostri occhi. Mentre a Firenze non si è avuto ritegno a demolire antichi edifizi per far posto ai nuovi, a Ravenna, per iniziativa di Corrado Ricci, tutta l'ala d'una altissima fabbrica che fa parte d'un quartiere di soldati, è già stata quasi interamente abbattuta, per ridare la maestà di chiesa isolata e dominatrice a San Vitale.

A pochi passi da S. Vitale, nel Mausoleo di Galla Placidia, il Ricci ha fatto ricollocare sulla porta il bellissimo architrave decorato da un fregio romano, ha fatto ripulire l'antico musaico offuscato dalla polvere e dalle muffe, ed ha iniziato il restauro del rivestimento in giallo antico delle sue pareti. Ora l'azzurro notturno della volta è riapparso piú intenso e piú profondo, e l'oro delle sue stelle, che si erano oscurate, è ridivenuto scintillante, facendo rinascere l'illusione del firmamento su quelle tombe regali.

Una sorpresa anche maggiore si prova entrando nella chiesa di S. Apollinare Nuovo. Tutta la lunga fila delle Vergini appare trasfigurata. Le tre navi d'oro che le hanno condotte in questo luogo di sogno, in questo vero paradiso, hanno già lasciata la sponda della città eterna e ritornano vuote verso il loro misterioso mare. Le Vergini, vestite con tutta la ricchezza orientale, con abiti adornati di gemme, vanno sopra un prato di rose e di gigli, fra palme dal tronco d'oro a traverso una atmosfera sfavillante. Sono figure che veramente vivono nella luce e la respirano e ne sono beate. Questo viaggio nella luce, che prima poteva essere soltanto imaginato a causa dell'oscuramento del musaico, oggi dopo il lavoro compiuto in questi due anni, è ridivenuto una rappresentazione di eterna letizia che non ha confronto in tutta la storia dell'arte sino all'Angelico.

La chiesa di S. Apollinare in Classe è il tempio della solitudine. Intorno le sta la pianura che si estende sino agli Appennini da un lato e dall'altro sino al mare, e tutte le voci e tutta la vita di quel deserto d'uomini sembrano riempire le sue tre navate. Il colore delle risaie circostanti, dei canali popolati di ninfee, dei pioppi che tremano al vento in lunghe file, sembra prolungarsi come una sinfonia di note verdi entro il suo silenzio, dal tono intenso del pavimento al tono chiaro del musaico dell'abside, in cui sembrano rispecchiarsi i fiori e le piante delle campagne vicine.

E come entra nel suo silenzio e vi si rinforza la sinfonia del colore, entra e vi si fonde la sinfonia di tutti i canti che dai canali, dalle paludi, dalla pineta non lontana e dal cielo si diffondono per il grande spazio solitario.

I restauri che Corrado Ricci ha diretti in S. Apollinare in Classe, rispettando il suo carattere di chiesa del deserto, sembrano l'opera d'un poeta. Oltre alla ricostruzione del pronao e del lato meridionale, egli ha isolato le dieci arche che prima erano addossate alle pareti, ha iniziato il lavoro di restauro dei musaici, ha fatto cominciare i primi scavi per ritrovare le fondamenta del quadriportico che era dinanzi alla chiesa, e sta per far ricollocare al posto del moderno altare maggiore, il ciborio sostenuto da quattro colonne di porfido che nel IX secolo vi eresse Orso vescovo di Classe e che ora si vede in fondo alla navata sinistra. Questi restauri il Ricci ha compiuti lasciando sempre visibile accanto all'opera dell'uomo l'opera lenta dei secoli, e facendo in modo che nel vasto tempio medioevale si potesse sentire la presenza della natura immortale che lo circonda coi piani e con le foreste e ne incorona la torre col volo dei falchi, dei corvi e dei gabbiani.

A queste notizie sui restauri di Ravenna credo necessario aggiungere alcune brevi considerazioni. Corrado Ricci ha potuto fare per la sua Ravenna ciò che per quasi nessuna altra regione d'Italia oggi sembra ancora possibile. In poco piú d'un anno egli ha ottenuto dal Governo, dalla Provincia, dal Municipio e da privati una somma di circa cinquantamila lire le quali, sapientemente amministrate, hanno permesso di iniziare e di condurre a termine tutti i lavori di restauro da me accennati. La qual cosa non deve far maraviglia a chi pensi alla potenza dell'amore per l'arte. Il Ricci, a differenza della maggior parte di coloro che sono preposti alla conservazione dei monumenti, ama l'arte ardentemente, e il suo amore sa dargli l'eloquenza che persuade e che trascina. Se al Ministero, se alle prefetture, se ai municipi, se ai privati si parlasse in favore dei monumenti di Toscana con l'entusiasmo e con la fede con la quale Corrado Ricci deve aver parlato della sua Ravenna, a quest'ora molti fra gli edifizi che minacciano rovina o sono già stati colpiti irreparabilmente dalla forza del tempo e degli elementi, sarebbero salvi e noi saremmo degni della riconoscenza e della lode dei nostri contemporanei. Invece i nostri uffici Regionali, che con tanto entusiasmo corrono a far riparare le piú lontane chiese di campagna, lasciano spesso nell'abbandono i monumenti segnati dalla mano del genio, di cui non sentono la religione. Ora è questa religione del genio che si deve fondare in Italia se vogliamo veder risorgere i nostri monumenti.

È l'amore, è l'interesse vivo, è il sacrificio per un'idea, è questa religione dell'arte che mancano a molti dei nostri direttori e ispettori di monumenti, i quali non vogliono pensare ed essere certi che in Italia per le opere del genio è necessario fare miracoli, i quali non si vogliono convincere ch'essi hanno il dovere d'essere gli apostoli e gli evangelisti dell'arte. Ma io non mi perderò d'animo e combatterò sino a che avrò la forza di scrivere e la possibilità di esprimere pubblicamente il mio pensiero. Per adesso mi basta aver detto che l'esempio nobilissimo di Ravenna può e deve essere imitato.

Angelo Conti.

Conversazioni Dantesche.

III.

Piú d'ogni altro s'appressò al vero nell'interpretare *il disdegno di Guido* un grand'uomo siciliano, cui alcuno ebbe a disdegno con tanto torto con quanto Guido lo studio. Questo grand'uomo, troppo ora disdegnato, si chiamò Francesco Perez. Egli dichiarò Virgilio come « vita contemplativa » o « contemplazione », e quindi affermò (non ho qui meco la *Beatrice svelata*, e riporto il concetto, non le parole dell'autore), affermò che Guido *forse* ebbe a disdegno la contemplazione o la vita contemplativa. Il che non è proprio il vero, ma al vero è prossimissimo. Perché, esattamente, Guido sdegnò non la contemplazione proprio, ma lo studio che mena alla contemplazione, e quindi con quello anche questa.

Ma Guido scrisse una canzone filosofica.... Ecco. Alle dichiarazioni del disdegno, fondate sull'interpretare Virgilio come, presso a poco, *poesia* o *filosofia*, si opponevano duramente i due fatti che Guido fu poeta e che Guido fu filosofo; e che come poeta e come filosofo fu assai stimato dal suo amico Dante. Ma quest'opposizione cessa, quando si creda al murmure verace della mia fonte, e si affermi che Virgilio è *studium*. Intollerabile era supporre che Dante, del Guido che tolse all'altro la gloria della lingua, dicesse: Non fu poeta! Intollerabile, imaginare che Dante, dell'autore della famosa canzone che egli pur ricorda nel libro della *Volgare Eloquenza*, affermasse: Non fu filosofo! E invece il concetto di studio riceve piú agevolmente il piú e il meno. Cosí Dante a principio del poema parla di studio *lungo* a quel modo che di amore *grande*. Ma sopra tutto l'affermazione di Dante cessa di essere incomportevolmente superba e oltraggiosa, come sarebbe se portasse a dire che Guido fu poeta che ebbe a disdegno la poesia e filosofo che ebbe a schifo la filosofia; mentre no, ella riconosce a Guido, e in alto grado, uno dei due elementi della cosa, l'altezza d'ingegno, l'elemento che ognuno con maggior superbia riconosce in sé e con maggiore umiltà in altri; e nega, pur dubitando, l'altro, lo studio.... Ho bisogno di continuare? Lo studio i poeti sogliono, quasi per proprio istituto, spregiarlo. Essi preferiscono dovere i loro canti a qualche cosa che non è loro me-

rito se l'hanno, come non è nostra colpa se non l'abbiamo, cioè all'ingegno; di quello che a qualche altra cosa che è nel poter nostro averla o non averla, e quindi è vero merito se l'abbiamo e vero demerito se non l'abbiamo: allo studio. Tant'è.

Ora Dante, affermando l'altezza d'ingegno e negando lo studio a Guido, diceva di lui morto cosa che Guido vivo avrebbe ascoltata quasi quasi con piacere! L'amico invero gli riconosceva ciò che non è in noi acquistare quando manca, e gli negava solo ciò che si può avere quando si voglia e da chi si voglia. E poi, *forse!* E poi, non del tutto.

Perché non del tutto? Perché Virgilio personifica sí lo studio, ma lo studio decenne di Dante, ma uno studio che fu lungo e un amore che fu grande. Andare col savio gentil che tutto seppe, vuol dire saper già tutto. Udire da Virgilio tante dichiarazioni storiche, mitologiche, filosofiche, teologiche e vai dicendo, vuol dire avere studiato storia, mitologia, filosofia e teologia e vai dicendo.

E cosí di Guido si afferma non che fu settatore d'ignoranza, ma che rifiutò di dedicarsi a quel tanto studio, che ebbe potere d'avviare e scortare Dante negli abissi della contemplazione. Disdegnò, sí, egli Virgilio, *quell'ombra del magnanimo*, che apparve a Dante in quel mattino, dopo quella notte; ma il disdegno di Guido non cominciò allora, come non cominciò allora, dopo non altro che una notte d'errore e d'oscurità, lo studio e l'amore di Dante. Cotesto amore e studio di Dante fu tanto e tale che dopo dieci anni poteva essere personificato nel *savio gentil che tutto seppe*, ossia aveva condotto Dante a saper tutto. Guido a tal punto né giunse né sarebbe mai giunto; ma non per questo Dante dice del suo primo amico ch'egli non ebbe affatto studio e amore!

Anzi dice altrove che d'amore, cioè di studio, n'ebbe quanto basta, se non ad altro, alle rime dolci e leggiadre. È intuitivo per vero che Dante inchiude il nome del suo primo amico tra quegli « altri *suoi* migliori » che furono figli di Guido Guinizzelli. È chiaro anzi che, almeno per un certo rispetto, mette il Guido da Fiorenza sopra il Guido da Bologna. Ma c'è di piú. Poiché Bonagiunta da Lucca di quelli ritenuti « di qua del dolce stil nuovo » nomina con sé il Notaio e Guittone, e perciò esclude, con intenzione, i rimatori bolognesi e fiorentini; è manifesto che per sua bocca Dante mette vicino a sé, con altri, pure il suo primo amico.

Vicino a sé; non però uguale. Oh! no. Il dolce stil *novo* che Bonagiunta ode è quello delle *nove* rime; e la teorica, che Dante ne pronunzia, si riferisce a lui, non ad altri. Il tacersi, tra i ritenuti, i rimatori bolognesi e fiorentini, non ha altro effetto che porre questi in una via di mezzo tra gli annodati e il supremamente libero e sciolto, che è Dante.

Ché l'interpretazione del famoso passo,

> I' mi son un che quando
> Amore spira, noto, ed a quel modo
> che ditta dentro, vo significando,

non si deve appuntare sullo spirar d'amore, ma sul significare a quel modo che l'amore detta. La mia mirabile fonte mi suggerisce: — Si tratta anche qui d'una professione di, secondo il pensamento degli uomini, modestia. Il poeta afferma qui d'essere giunto, a forza di studio, a quella che un altro vostro grande poeta chiama « immediatezza ». Dante dice che in lui *forma... s'accorda... all'intenzion dell'arte;* e perché? Perché appunto *a risponder la materia* non *è sorda*. E ciò egli acquistò per quel lungo studio e grande amore, che è adombrato in Virgilio studio e amore. Quella sublime facoltà di scrivere come a dettatura d'amore è espressa nelle due prime cantiche della *Comedia* in altro modo: con l'andare insieme a Virgilio e con udirne di presenza le parole e notarle. E di essa facoltà si ragiona in altro libro, in quello della *Volgare Eloquenza*, così: I poeti volgari « differiscono dai Poeti grandi, cioè regolari; perché questi poetarono con grande stile e arte regolare: e quelli a caso, come dicemmo. E perciò accade che quanto piú da presso noi imitiamo coloro, tanto piú rettamente poetiamo. Laonde, volendo porre nell'opera nostra alcunché di dottrina, a noi bisogna emulare le loro dottrine poetiche. Avanti tutto, dunque, diciamo che ognuno deve pigliare il peso della materia uguale ai propri omeri.... Dobbiamo discernere, nelle cose che ci occorrono a dire, quali siano da cantare in istilo tragico o comico o elegiaco.... Ognun dunque si guardi e discerna le cose che diciamo, e quando questi tre argomenti (salute, amore e virtú) vuol cantare puramente, o quelli che ad essi direttamente e puramente seguono, beva prima nell'Elicona e poi tese le corde prenda senz'altro pensiero (*secure*) il plettro e cominci *cum more*. Ma la canzone e questo particolar modo (*discretionem hanc*) far come si deve, qui sta il punto! ché non mai si può fare senza *valentia d'ingegno* e *assiduità d'arte* e *abito delle scienze...* » Con quel che segue. I diletti di Dio, i sublimati al cielo, i figli degli Dei, insomma i poeti ispirati, Dante riconosce in coloro che non confidano nel solo ingegno, ma studiano pazientemente l'arte....

Questo dice la mirabile fonte. E io mi aspetto che qualche lettore dica: Ecco tu sei disceso, come il Teseo di Bacchilide, negli abissi; e invece di riportarne su un « aureo della mano splendido ornamento », ci mostri che cosa? un granchiolino; e vuoi che cantiamo il peane « con amabile voce »?

Sí, cari giovani, voglio che cantiate il peane. Ciò che io riporto per voi dall'abisso Dantesco (a questo proposito) è una perla inestimabile. Anche nel punto in cui Dante sembra dire, Basta l'ispirazione, egli grida, ci vuole lo studio! lo studio che egli chiama con altro nome, Amore! Pensate e ripensate: Pindaro figurava il poeta grande nell'aquila che non va come i corvi predando terra terra nei solchi un facile cibo;

INNO D'AUTUNNO

I.

Voglio comporre un inno per questo mio ultimo amore
un inno che racchiuda tutte le dolcezze d'Autunno
che abbia il profumo dei suoi fiori pur tanto soavi,
che abbia il languore dei suoi cieli nostalgici e chiari
che abbia il senso profondo delle cose che stan per morire.
Di tutte le cose che son destinate a morire.

II.

Non vidi forse ieri l'autunno nel gran bosco d'oro?
Non vidi forse ieri l'autunno risplendere dentro
i tuoi lunghi occhi grigi, pieni di tante promesse
e di tanti dolori antichi e di tante speranze?
Ah ch'io possa trovare tutta l'infinita dolcezza
delle cose d'autunno, tutta la loro soave dolcezza!

III.

Perché v'era nell'aria qualcosa di triste e di vago
qualcosa come un pianto racchiuso nella pupilla.
Gocciole non cadevan dai rami ma eran sospese
nel cielo morto, quasi lacrime che stan per cadere.
E tutto era morto nella gran selva crepuscolare.
In quella silenziosa boscaglia crepuscolare.

IV.

E veramente il silenzio assorbiva tutte le cose
che sembravano cinte come da un visibile velo.
Non si udiva rumore di passi sopra le foglie
non ronzii d'insetti, non gemer di fonti nascoste,
non voce umana. Tutto taceva nell'ombra.
Tutto era taciturno in quella pallidissima ombra.

V.

Ma tu stavi al mio fianco, ma ti stringevo la mano
e respiravo l'aspro odor dei tuoi biondi capelli.
Ed anche respiravo l'odor della selva, un odore
forte di foglie e di linfe, un odore perfido come
quello del tuo seno tutto rigoglioso di vita.
Del tuo giovine seno in cui palpitava la vita.

VI.

E tu mi dicevi parole gravi di mistero
ma pur non osavi alzare la voce nell'ombra.
Eran sotto i tuoi piedi vestigi d'innumeri estate
e la tua veste autunnale a pena sfiorava le foglie.
Tu camminavi come in mezzo a un corteo di singulti.
Come a traverso un corteo di non obliati singulti.

VII.

Ma io sentia la tua mano che aveva carezze profonde
ma io sentiva i tuoi labbri che avevan sapore di frutti
maturi, ma io sentiva il tuo alito ardente.
Era l'alito della selva? o i frutti dei grandi
alberi? o il brivido che il vento suscitava nei rami?
Il brivido che agitava le piante nelli ultimi rami?

VIII.

Forse era tutto questo, perché la tua anima è come
quella del grande bosco racchiuso nel suo silenzio
Anima taciturna e grave di tutti i rimpianti
ma dove pure un giorno ardeva una lucida fiamma
quando gettasti alla selva il tuo disperato richiamo
Quando invocasti l'assente, nel non ascoltato richiamo.

IX.

Ed ecco che nella solitaria selva, fra i rami
già morti, in quei prati già invasi dall'ombra notturna,
nella fragranza amara di tutte le bacche, di tutte
le foglie, di tutte le scorze, di tutte le felci,
tu fosti percossa da un improvviso terrore.
Sentisti nelle tue vene un non mai provato terrore.

X.

E allora il silenzio fu rotto e udimmo gridare
da lunge un fagiano con ululo triste di pianto.
E forse fu il pianto dell'esile selva tradita,
il pianto dei boschi che avevano inteso il mio nome.
Udimmo un fagiano gridare, sentimmo le foglie
stridere sotto i piedi. Ed erano morte le foglie.

XI.

« Proteggimi contro la selva! » tu allora dicesti implorando.
E cercasti le mie mani anelando e i miei baci,
e appoggiasti la fronte orgogliosa sulla mia spalla.
Ed io ti strinsi al mio seno e ti guidai verso l'ombra,
e batterono i nostri cuori un medesimo ritmo.
E vissero le nostre vite in un medesimo ritmo.

XII.

Ma al fine capii che quello era l'ultimo autunno
della mia giovinezza e che quelle foglie cadute
erano i sogni antichi, le più dolorose speranze.
Ma anche intesi che una più lucida vita
balzava da quella morte e che tutto era vita.
Che tutto in quel bosco era promessa di vita.

Diego Angeli.

Dante lo figurava, anch'esso, nell'aquila che vola sino alle stelle, a differenza delle pigre oche,... che non hanno arte né scienza, che confidano nel solo ingegno, le oche! Può parere che le due aquile abbiano molto differente natura; può parere che l'aquila di Dante si levi tant'alto in virtú del cibo che amavano i corvi di Pindaro; e che l'aquila Dircea diventi, nel pensiero di Dante, un'oca italica.... Può parere, e non è. Dante s'è incontrato, senza saperlo, con Pindaro; perché ciò che leva agli astri la sua aquila è l'ingegno che studia, ossia che ama, ossia che è ingegno. L'ingegno delle oche non è che un vano starnazzare, un pesante desiderio di levità, un alzare verso le stelle il solo collo che è lungo, sí, rispetto al corpo, ma non arriva alle stelle.

Giovanni Pascoli.

Vedi oltre *D. C.* Purg. XXVI, 97 e segg. XXIV, 52 e segg.; Par. I, 127 e segg. e *de Vulg. El.* II, 4, la bella conferenza di Francesco Flamini « Dante e lo 'Stil Novo' » in *Rivista d'Italia*, 15 Giugno 1900.

Gli Enigmi della Regina di Saba.

Fra le tante svariatissime cose che si leggono nel geniale libro di Tullo Massarani: *Storia e Fisiologia dell'Arte di ridere*, si legge ancora a pag. 77: « Quali enigmi ponesse a re Salomone la regina Saba, (e dovrebbe dire di Saba) non credo che alcuno sia piú di me in grado di rivelare. »

Che nessuno sappia quali questi enigmi realmente fossero, se pur mai sono stati, perché abbiamo qui piú una leggenda che un racconto storico, io non vorrò negare al Massarani; ma che l'immaginazione dei Semiti non si sia studiata di riempire il vuoto che in questo punto la narrazione biblica lascia nel decimo capitolo del 1°, o 3° libro dei Re, è un'altra cosa.

Le leggende ebraiche e mussulmane intorno ai personaggi del Vecchio Testamento formano una cosí ricca e vasta letteratura, che molti nobili ingegni si sono occupati di farne loro studio, e recentemente un dotto giovane, Giuseppe Gabrieli, ha pubblicato nel *Bessarione* (1) un importante scritto col titolo: *Fonti semitiche di una leggenda salomonica*. Questa è appunto la visita della regina di Saba a Salomone. Lasciando stare tutti gli altri tratti immaginosi, di cui la fantasia ebraica e araba ha arricchito il troppo breve racconto biblico, fermiamoci soltanto agli enigmi, a cui mi ha fatto ripensare la citata frase del Massarani.

Nella cosí detta parafrasi aramaica seconda del libro di Ester, strana compilazione del secolo XIII, ma le cui prime fonti risalgono probabilmente fino al VI, si legge il seguente passo, che riporto secondo la traduzione del sullodato Gabrieli. « La Reina di Sheba disse a lui (a Salomone): Mio signore Re, ecco che io ti proporrò tre enigmi, che se tu me li spieghi, avrò conosciuto qual tu sia uomo sapiente; se no, sei al paro degli altri figli di uomo. E gli disse: Che cosa è posso di legno, secchia di ferro, si attigne pietra, e si fa scorrere acqua? Rispose: il bossolo dello stibio. — Gli disse: Che cosa è, come polvere dalla terra esce, e il suo cibo è polvere della terra, scorre come acqua, e guarda in casa? — Le rispose: il Nafta. — Gli disse: Che cosa è quello sul cui capo scorre un vento tempestoso, e manda un grido stridulo, e piega il suo capo come un giunco; è vanto ai nobili, spregio ai poveri; vanto alli morti, spregio ai vivi, gioia agli uccelli, dolore ai pesci? — Le rispose: Il lino. »

(1) Tomo IV, fasc. 41-44.

A dir vero il modo di pensare degli occidentali, cosí diverso da quello dei Semiti, specialmente quando questi tanto delirarono nella loro letteratura del medio evo, non coglie bene il nesso tra domanda e risposta, né saprebbe dire se questa sia a quella conveniente. Ma ecco come si è cercato di spiegare il passo tutt'altro che chiaro. Si sa che le donne orientali credevano di dare risalto agli occhi soffregandoseli all'intorno con lo stibio. Ora il bossoletto che lo conteneva era di legno, (pozzo di legno) se ne prendeva una piccola quantità con una punta di ferro, (secchia di ferro) lo stibio è un minerale, una pietra, fa scorrere acqua, perché sul momento fa lacrimare.

Il Nafta, olio minerale, petrolio, si estrae dalla terra, come se fosse polvere, dalla terra è formato, ma è liquido, quindi scorre come acqua, guarda in casa, perché adoperato anche dagli antichi per illuminare.

Il lino poi impiegato nelle vele delle navi è agitato dal vento impetuoso, e stride, e si piega; nei ricchi vestiti dei nobili è loro vanto, spregio ai poveri nei loro cenci, vanto ai morti nel loro bianco sudario, spregio ai vivi, quando è impiegato nelle corde da legarli, gioia agli uccelli, che ne beccano i semi, dolore ai pesci, che sono presi nelle reti fatte pure di lino.

In altra raccolta ebraica di leggende, intitolata *Commento ai Proverbi*, gli enigmi della regina di Saba sono ridotti a due, ma piú chiari nelle loro risposte. Eccoli secondo la già citata traduzione: « Appresso dimandò la Reina: che cosa sono sette uscenti, e nove entranti, due mescenti e uno bevente? — Salomone le rispose: In vero sette sono i giorni della separazione (del marito dalla donna per ragione di purità) nove i mesi del parto, due le mammelle che mescono, e uno (il poppante) che beve. — In piú io ti dimando, riprese la Reina: Quale donna potrebbe dire al figlio: Tuo padre è mio padre, tuo nonno è mio marito, tu sei mio figlio, e io sono tua sorella? — Salomone rispose: sono le figlie di Lot. »

Di tutt'altro genere è il solo enigma che la regina di Saba avrebbe secondo lo scrittore arabo at-Ta'âlabî proposto a Salomone: « Io ti dimando qual'è l'acqua che disseta, e che non [sorge] dalla terra né [scende] dal cielo. Or Sulaymân (Salomone) né sapeva quando una simile cosa avvenisse, e ne domandò agli uomini, ma non era presso di loro notizia veruna di ciò. E ne dimandò ai geni, ma questi non seppero. E ne dimandò finalmente i demoni, i quali risposero: Qual cosa piú facile che far correre dei cavalli e poi riempire la secchia del loro sudore? — Allora disse Sulaymân a lei: [La pioggia di cui mi dimandi] è il sudore dei cavalli. »

Il disaccordo, che in queste varie fonti leggendarie semitiche salta subito agli occhi, nel volere ristabilire quali fossero gli enigmi della regina di Saba dà in sostanza ragione al Massarani che nessuno ne sa piú di lui, che non ne sa nulla; ma, se egli le avesse conosciute, avrebbe avuto qualche cosa da aggiungere al tanto che egli dice intorno all'arte di ridere, perché è certo che in questi enigmi, che noi abbiamo qui riferiti, vi è non poco di umoristico. Come pure non possiamo fare a meno di notare che nel libro terso, il Medio Evo, si sarebbe potuto aggiungere un intiero capitolo sulla letteratura ebraica di questa età, tanto diversa da quella biblica; ma che appunto perciò dal Talmud, dalle compilazioni leggendarie, dalle poesie, e basti per tutte rammentare l'opera mista di prosa e poesia di Emanuele di Roma, contemporaneo di Dante, si potrebbe non poco raccogliere di elemento comico e anche ridanciano.

D. Castelli.

Per una prefazione e per un libro. (1)

Roberto Bracco ha arricchito il suo ultimo volume di novelle di una prefazione, che ci riconcilia con una forma letteraria, divenuta oggigiorno spaventosamente monotona. La lettera diretta dal Bracco all'editore Luigi Pierro è un documento interessante, che potrebbe servire di pretesto ad utili discussioni. In sostanza rappresenta lo sfogo sincero e simpatico di uno scrittore, il quale, essendo nello stesso tempo autore di grido e critico reputato, coglie volentieri questa propizia occasione per occuparsi una buona volta anche dell'opera propria. Già il Bracco lo dice chiaramente; la regola, che vige da noi, secondo la quale un autore per quanto critico, per quanto giornalista, non ha il diritto di valersi di queste sue qualità per difendere i propri lavori dalle censure altrui, è un « miserrimo convenzionalismo del mondo letterario italiano ». Egli propugna la facoltà della replica concessa all'autore, per lo meno quando abbia la veste del giornalista, e soggiunge: « questo povero avvocato delle colpe e delle innocenze altrui deve oppilarsi la bocca, quando si attribuisce a lui una colpa o di lui si misconosce l'innocenza. Egli, per difendersi, non avrebbe forse che a dire: due e due fanno quattro. Niente! Due e due fanno cinque. E se non gli accomoda, tanto peggio per lui. Parla? Si difende? Casca il mondo! Difende se stesso! Vedete che scandalo! Giuro che c'è da crepare! » Argomentazione brillantissima, ma non per questo meno pericolosa. Ammesso il principio, che il Bracco vagheggia, una ragione di equità imporrebbe di estenderne l'applicazione anche agli autori non giornalisti. La legge deve essere eguale per tutti e se alcuni continuassero a.... crepare, non sarebbe giusto che altri potessero liberamente sfogarsi. I privilegi sono sempre odiosi; anche quando vengano inventati a vantaggio dei giornalisti. E del resto fra i nostri contemporanei la veste, onoraria od effettiva, del giornalista è cosí comune che, a conti fatti, la grande maggioranza degli scrittori potrebbe vantarla per acquistar cosí diritto all'auto-difesa. Ed allora sí, ci sarebbe da sentirne delle belle! Ognuno crederebbe di trovarsi nel caso classico del « due e due che fanno quattro » e pretenderebbe di correggere le somme del critico. Il quale a sua volta troverebbe sempre il modo di corroborare i suoi calcoli di riprove decisive, che viceversa non deciderebbero nulla. Perché in questo campo davvero, come in nessun altro, l'aritmetica è.... un'opinione. Bisogna dunque ritenere che il sistema italiano è ancora il meno assurdo di quanti se ne sono escogitati per regolare gli scabrosi rapporti fra critico ed autore. Con questo per altro non si vuol dire che allo scrittore debba essere in ogni caso vietato di illustrare gli intendimenti dell'opera propria o di correggere, quando ne sia il caso, gli spropositi altrui. Una prefazione, per esempio, come quella del Bracco, non soltanto deve sembrarci piú opportuna di una collezione di letterine o di comunicati che avessero fatto il giro della stampa periodica, ma riesce anche infinitamente piú efficace. Dal carattere obiettivo, scevro di personalità, essa trae una forza di persuasione, che sarebbe fatalmente mancata alla polemica irritante del giornale.

Il Bracco nella sua lettera, ravvivata come sempre da un garbato umorismo, combatte in anticipazione una critica che prevede gli sarà rivolta per « la mancanza di omogeneità » delle sue novelle. Egli rivendica per sé il sacrosanto diritto di conservarsi sincero: di seguire cioè, senza preconcetti e senza premeditate esclusioni, i suggerimenti di un'indole naturalmente suscettibile delle piú diverse ispirazioni; dalle piú lugubri alle piú facete. « Che io abbia il dovere, egli scrive, di *unificare* le mie sensazioni per sembrare meno inquieto e piú coerente, è cosa di cui io non sarò mai convinto ». Né s'intende perché dovrebbe accadere diversamente. Può darsi che qualche criticonzolo pur di vedere diminuita la propria fatica vagheggi la divisione, anzi la « specializzazione del lavoro » anche in letteratura. Ma nón si capisce come il Bracco, il quale in pratica ha provato la rara soddisfazione di sentirsi applaudire, con eguale calore, drammi, commedie e bizzarrie, dimentichi per un momento il giudizio di quel grande clinico che è il pubblico per preoccuparsi delle ricette insulse di qualche farmacista della critica spicciola. Si intende come tali malinconie passino per il capo di chi, avendo scontentato il pubblico, vorrebbe almeno ingegnarsi di contentare,... la critica. Ma nel caso di Roberto Bracco rappresentano uno scrupolo, che chiamerei volentieri superfluo. Tuttavia il nostro autore è fatto cosí: un biasimo ingiusto, anche quando sia evidentemente infondato, lo turba al segno che egli non ha pace sinché non sia riuscito a distruggerlo. In questa piacevole prefazione egli rivela chiaramente a piú riprese tale singolare tendenza del suo temperamento d'artista, mettendo cosí in pubblico dati e documenti preziosi per la perfetta conoscenza della propria psicologia. In questo caso la prefazione è l'uomo. E l'uomo non perde l'occasione opportuna per regolare un conto di vecchia data, dimenticato da tutti fuori che dalla vigile memoria sua. Il conto riguarda *Infedele*, la deliziosa commedia che ha fatto il giro di mezza Europa, salutata dal plauso dei pubblici piú diversi, tutti egualmente ammirati dello spirito profondo e della vivacità insuperabile, onde va adorno questo *tour de force* di vis-comica: tre atti fra i piú divertenti del teatro italiano, che si reggono miracolosamente su *tre* personaggi! Ora, a detta dell'autore, pare che quando *Infedele* cominciò a correre per il mondo, qualche critico insinuasse che la trama fondata sulla civetteria della donna maritata poteva essere stata ispirata da altre commedie, le quali avevano di poco preceduto quella del Bracco. Insomma qualcheduno di quei signori, che non crederebbero di esercitare degnamente l'ufficio di critico se per ogni novità non andassero a ripescare i precedenti, parlò di reminiscenze e tentò, con quale esito si è veduto poi, di diminuire il pregio e il successo della nuova commedia. Ed ecco che il Bracco, il quale per l'accusa ingiusta deve avere sofferto tutte le pene del purgatorio, ristampa nel volume odierno una sua novella, *Moglie*, già comparsa nella *Nuova Rassegna* del 1893: una novella che, senza possibilità di contestazioni, rappresenta la fonte da cui il lavoro teatrale ripete le sue origini certe. Ma poiché nel 1893 le commedie che avrebbero dovuto ispirare il Bracco non erano ancora state scritte, si arriva alla facile conclusione che il nostro autore non ha avuto bisogno di cercare nei lavori altrui « la civetteria della donna maritata » per portarla trionfalmente alla ribalta. E anche questa prova documentata di originalità fatta a proposito di una commedia, che da anni corre con lieto successo le scene di Europa, dipinge un'anima singolarmente sensibile, degna di venire additata come un esempio raro.

La prefazione una volta tanto ha usurpato i diritti del libro: ma del libro per fortuna si può dire tutto il bene che merita in poche parole. I lettori del *Marzocco* conoscono quattro delle dodici novelle che

(1) Roberto Bracco, *Il diritto dell'amore* ed altre novelle. Napoli, Pierro, 1900.

il Bracco riunisce in questo nuovo volume. *Il sorteggio*, *La piccola ladra*, *Spesette mattutine*, *Una lettera*, comparvero su queste colonne e danno un' idea assai adeguata dei due generi, il frivoletto e il serio, che si alternano con piacevole varietà nella raccolta. L'amore coi suoi diritti e coi suoi... rovesci, (già lo annunzia il titolo) è il principale personaggio di queste novelle, ora squisitamente sentimentali come il *Muro* e *La salvezza delle anime*, ora elegantemente audaci come *Il guanto disperso*, *Spesette mattutine*, *Una moglie*, *Una lettera*, ora prettamente umoristiche come « *Faithfulness is money* » ora lugubri o fosche come *Il diritto dell'amore* e *Il testimone*.

Ma fosche o gaie, sentimentali o frivole le novelle del nostro autore tutte indistintamente posseggono questo pregio inestimabile: si leggono volentieri. E, con buona pace dei critici di Roberto Bracco, io sento che preferirò sempre di gran lunga il libro divertente, per quanto... eterogeneo, all' omogeneo uggioso.

Gajo.

L'Amministrazione avverte quei pochi abbonati che ancora non le hanno rimesso l'importo dovuto che col prossimo numero (4 novembre 1900) sospenderà loro l'invio del giornale.

MARGINALIA

La poesia di un pittore.

L' *Italico*, che fu tra i primi a riconoscere e a proclamare la grandezza dell'arte di lui, quando Giovanni Segantini era ancora poco più che un ignoto, consacra alla memoria dell' amico uno studio illustrato da riproduzioni di quadri e da autografi nel quale lo svolgimento dell' arte segantiniana è ritratto con acume e conoscenza singolari. Ma quello che dà all'analisi di Primo Levi un sapore ed un interesse tutto speciali è la ricchezza di documenti ond'egli l'accompagna: un bel numero di lettere del Segantini dirette a Vittore Grubicy, l'amico suo fraterno, l'anima gemella che con la critica profonda e i luminosi consigli aiutò l'eroe del pennello ad ascendere franco e sicuro verso le più alte regioni dell'arte. Le lettere del Segantini incerte nell'ortografia e nella sintassi, che nessuno mai gli aveva insegnate, sono mirabilmente sicure di giudizio e servono a completare agli occhi nostri la geniale fisonomia del grande pittore scomparso, che era anche un grande poeta: un poeta che invece d'esprimere l'anima sua col ritmo delle parole l'esprimeva con la musica dei colori. Ma s'egli avesse studiata anche l'arte della parola sarebbe molto probabilmente riuscito scrittore insigne, pieno d'originalità, vibrante di sentimento, luminoso d'immagini e d'immediata evidenza di stile.

Sentite questa lettera indirizzata dal Segantini al suo

« Caro Vittore; »

« Vorresti sapere che cosa faccio? Non lo saprei dire. Per ora attendo impaziente il solito, che non arriva. Intanto, penso di stringere la natura in un pugno, e farne un poema; il sogno è bello, ma la materia uccide. »

E quest'altra: « Aprendo la finestra il sole entrò invigendomi nella sua calda luce dorata, e tutto mi abbracciò, socchiusi gli occhi inebbriato dal suo bacio di vita, e sentii che la vita è pur bella e mi dicesse nel cuore la gioventù e la speranza dei miei vent'anni. Il cielo è azzurro e profondo, la vallata è inondata dal sole, i campi di avena tagliata luccicano al sole come pagliuzze; c'è nell'aria qualche cosa di festante. »

« .... Il godimento della vita sta nel sapere amare, nel fondo di ogni opera buona c'è l'amore. »

Non è questa una vera lirica in prosa, come quest'altra che trascrivo?

« Mattino. Torno da una passeggiata. Sento nel cuore la mia calma abituale e nel cervello come uno sbalordimento che è effetto del vento. Intorno, tutto è triste, il cielo è grigio opaco e basso, soffia un vento di levante che geme come lontana bestia che muore, la neve si stende pesante e malinconica come lenzuolo che copre la morte, i corvi stanno tutti vicini alle case, tutto è fango, la neve sgela. Questa giornata me ne ricorda molte altre che passai nella mia fanciullezza; mi sento ancora l'eguale e provo le uguali sensazioni. »

Un altro documento curioso e significativo e che mi duole per la sua lunghezza di non poter riferire intiero, è la traccia d'un soggetto per musica che il Segantini, per mezzo del Grubicy che glielo aveva richiesto, proponeva al maestro Leoni. Sono due quadri alpestri di deliziosa freschezza, degnissimi d' ispirare un musicista di genio.

Segantini infatti, che aveva squisito senso musicale, aborriva il melodramma moderno, considerandolo come una profanazione, e vagheggiando una più intima e profonda compenetrazione della musica e della poesia, anche drammatizzate, a produrre l'opera d'arte. « La musica, la poesia, la pittura aiutata dalla plastica vivente, dalla drammatica — e dalla fisica si potrebbe aggiungere — riunite e bene armonizzate in tutto l'insieme e in ciascuna delle singole parti, potrebbero dare quella emozione profonda che chiameremo la *voluttà del sentimento*. Ma soprattutto la musica, o meglio la poesia deve staccarsi nettamente dal dramma, sia storico, sia moderno, deve entrare nel regno dei sogni, con forma libera e concetto libero. »

Le cose citate e molte altre che si potrebbero citare dalla bellissima pubblicazione di Primo Levi dimostrano che il Segantini non fu solamente un gran pittore, ma anche un uomo di molto pensiero, che aveva dischiuse le porte dell'anima ad ogni manifestazione della bellezza nella vita e nell' arte.

A. O.

* **Il prossimo numero del Marzocco**, interamente dedicato a Benvenuto Cellini, conterrà uno scritto di Guido Biagi sulla vita e un articolo di Corrado Ricci sul Cellini di Ravenna. Nello stesso numero Angelo Conti discorrerà del Cellini scultore ed orafo, Diego Garoglio di W. Goethe e del Cellini, G. S. Gargàno del Cellini critico e filosofo boschereccio e Angiolo Orvieto del poeta. Il numero sarà arricchito di alcune illustrazioni ricavate da magnifici *clichés*, messi gentilmente a disposizione del *Marzocco* dal cav. Vittorio Alinari. Riprodurremo qualche capolavoro del nostro; fra gli altri, la saliera e il famoso busto di Bindo, di cui tanto si è parlato in questi giorni.

* **Buoni sintomi**. — Abbiamo letto con viva soddisfazione nei giornali di Venezia il discorso di quel Sindaco, che si è ingegnato di calmare le apprensioni suscitate in Italia e all'estero dal barocco disegno del ponte. Il conte Grimani pure tenendo a dichiarare che non può essere « monopolio di pochi privilegiati la conservazione e difesa del patrimonio artistico di Venezia» da avveduto ed esperto amministratore della cosa pubblica ha dimostrato di attribuire alle parole di quei « pochi » una grandissima importanza. Egli ha infatti annunziato che mediante la nomina di una commissione tecnica alla quale venne deferito lo studio della questione « la Giunta non ha inteso di risolverla con fretta inconsulta, ma di raccogliere invece una serie di studi autorevoli, che possano servire di guida a quella risoluzione che favorevole o *negativa* si volesse un giorno promuovere. » Contemporaneamente, il Sindaco di Firenze, come presidente della Società per l'Arte pubblica, in una lettera ufficiale, della quale venne data lettura al collegio dei professori dell'Accademia di belle Arti, dichiarava a proposito dei lavori del centro che dopo quelli eseguiti *non ne restano da fare altri*, garantendo in tal modo l'incolumità di quegli antichi edifizi, primo fra tutti il Palazzo di parte guelfa, che noi sentimmo il dovere di difendere per la dignità dell'arte e per il decoro della nostra città.

* **Giacomo Vettori**, la commedia di Enrico Corradini, che già fu salutata dal plauso del pubblico di Milano, di Genova e di altre minori città, ha ottenuto un eccellente successo a Napoli, dove è stata per la prima volta interpretata da Ermete Novelli al teatro Sannazzaro. La critica riconosce i grandi pregi del lavoro e cioè la originalità dell' osservazione psicologica e la potenza drammatica di alcune parti dell'azione. In questo senso R. Forster scrive una notevole rassegna sul *Mattino*. Roberto Bracco formula qualche riserva per la inquadratura scenica del lavoro. Il critico del *Paese* nota che « il Corradini ha forti qualità di osservazione, ha spiccata tendenza a far di suo capo, a non seguire questa o quella falsariga ». E per ultimo il *Don Marzio*, che è meno soddisfatto degli altri, conclude che « la facoltà di osservare e quella di pensare sono doni che il Corradini può esser superbo di possedere come pochissimi fra i giovani li posseggono ». Tutti poi, indistintamente, lodano la eccellente lingua del dialogo e trovano buona l'esecuzione in generale, ottima quella del Novelli in particolare.

* **Nel fascicolo** del 16 Settembre della *Rassegna Nazionale* si contiene un articolo del P. G. Lagrange tradotto elegantemente dal francese da Paolina Lasinio intitolato: « I Fonti del Pentateuco. » È un padre domenicano che dimostra come il considerare il « Pentateuco » non opera unica di Mosè, ma compilazione formata da vari scritti appartenenti a diverse età non sia contrario alla fede cattolica.

Il fatto è notevolissimo, specie dopo che anche dalla critica moderna della Bibbia si voleva trarre argomento per bandire il fallimento della scienza. Noi non vogliamo bandire il fallimento della religione bensì notare anzi che, non solo scienza e religione possono camminare senza urtarsi in due vie parallele, ma talvolta ancora, quando si trova un religioso, che non abbia la mente gretta, procedere unite e d'accordo.

* **A Venezia, di questi giorni**, procedendosi nella chiesa dei Frari alla rimozione dello strato di calce che ricopre le vecchie pareti, venne in luce, nel braccio destro della crociera, sopra il sarcofago di Jacopo Marcello, insigne capitano della Repubblica, morto alla presa di Gallipoli, in Calabria, nel 1484, un armonioso affresco, in ottimo stato di conservazione.

Il dipinto figura un esercito vittorioso, in marcia dopo il combattimento; molti cavalieri e soldati, con grande vivezza di attitudini, si stringono intorno a un carro trionfale, su cui si alzano i duci, in lieta fierezza: nel fondo agreste, tenerissimo, campeggia su la serenità fresca del cielo, un castello, lontanamente. Il dipinto è sormontato da tre stemmi; al lato destro del sarcofago, fu pure scoperto un frammento notabile del freglo che, certamente, comprendeva tutto il sarcofago, partendosi dai due estremi inferiori dell'affresco. È sopra tutto notevole l'armonia di colore e di linea in cui si compongono la parte scolturale e la parte pittorica del monumento. Il denudamento delle antiche pareti procede con diligenza e sollecitudine lodevolissime. Speriamo che altre sorprese così gradite, ci aspettino.

★ ***Al Circolo Filologico*** nel prossimo mese di novembre il nostro Angelo Conti inizierà un corso di estetica e di storia dell'arte. Le conferenze di Angelo Conti saranno illustrate da proiezioni ed alternate con qualche visita ai principali monumenti cittadini. L'istituzione di questo geniale corso di insegnamento onora la provvida direzione del Circolo ed in modo particolare il benemerito presidente comm. Piero Barbèra.

★ ***Presso la Società Editrice Nazionale*** è stato pubblicato un nuovo racconto di A. G. Barrili: si intitola *Giulia Vendi*.

★ ***La Casa G. B. Paravia*** pubblica *Le gioie degli altri*, romanzo della Marchesa Colombi.

★ ***Ugo Stranges*** pubblica a Cesena presso la Tip. della Lotta alcuni brevi racconti. Si intitolano *Acquerelli*.

★ ***In Roma, presso la Società Editrice Nazionale*** sono state pubblicate *Le Odi di Anacreonte* versione metrica di Plinio Quaranta; con note

★ ***Anche nel « Resto del Carlino »*** abbiamo letto fiere parole del nostro Mario da Siena contro la vendita degli affreschi di Boscoreale, di cui tanto si è parlato in questi giorni.

★ ***Della modesta figura*** che l'arte italiana ed in genere l'Italia ha fatto alla mostra parigina, Ugo Ojetti ha discorso con la solita persuasiva e vivace eloquenza in due articoli pubblicati nel *Corriere della Sera* e nel *Giorno*. Egli ha denunziato senza pietà gli imperdonabili errori del nostro Commissariato: sopra tutto insistendo sul torto massimo di aver dimenticato le glorie del passato nel padiglione nazionale. Scrive Ugo Ojetti: « Spagna, Germania, Inghilterra, Belgio, Austria, Ungheria popolavano intanto delle loro migliori glorie d'arte i loro padiglioni nella *Rue des Nations*. Ma nessuno di questi commissari che noi pagavamo per fare il nostro bene leggiò, si sognava nemmeno che l'Italia era stata la prima madre di tutte quelle arti, che dai circoli polari all'equatore ancora gli uomini accorrono a lei per genuflettersi nelle sue chiese e nei suoi musei. Immemori d'ogni storia e d'ogni gloria nostra, non esponevano nemmeno un gingillo che rammentasse a tutti che sola *fosse stata* su la bellezza del mondo l'Italia. » Lo stesso amaro rilievo faceva il *Marzocco*, fino dal giugno, pubblicando in una corrispondenza da Parigi queste parole che collimano perfettamente con quelle dell'Ojetti: « Ma l'Italia, proprio l'Italia la cui storia luminosa è quasi per intero compresa nella storia della sua arte immortale, non ha mandato a Parigi nè un bronzo dei suoi musei, nè un dipinto delle sue gallerie, nè un codice delle sue biblioteche, nè un parato delle *sue chiese*! » Eppure il Commissariato per mezzo di compiacenti emissari non si stanca di rintronarci gli orecchi con rimbombanti notizie che da sei mesi vanno strombazzando il grande successo dell'Italia a Parigi!

★ ***Guglielmo Anastasi*** pubblicherà in novembre un romanzo di gran mole: si intitolerà il *Ministro* e riuscirà di particolare interesse per certi trasparenti e scottanti allusioni politiche.

★ ***La « Rassegna internazionale » che non sa la geografia*** se la prende col *Marzocco* perchè la sa. Ha torto. Farebbe meglio a studiarla finchè è giovane...

Flegrea, 20 ottobre 1900:

IL SALUTO DEI POETI DEL LIMBO DANTESCO AL REDUCE VIRGILIO, ***Francesco D'Ovidio***. — SULLE MONTAGNE, ***Francesco Pastonchi***. — MARCIANO CAPELLA E LA RAPPRESENTAZIONE DELLE « ARTI LIBERALI » NEL MEDIO EVO E NEL RINASCIMENTO, ***A. Filangieri di Candida***. — LA POÉSIE FRANÇAISE CONTEMPORAINE ET L'INFLUENCE ÉTRANGÈRE, ***Remy de Gourmont***. — MONZÙ MOLIERO, ***Eugenio Mele***. — L'ARIDA, ***Giusto Ortiz***. — CHIARO DI LUNA, ***Sacher-Masoch***. — LE RIVISTE, BIBLIOGRAFIE

Nuova Antologia, 16 ottobre 1900

L'EDUCAZIONE E L'ISTRUZIONE NELLE SCUOLE SECONDARIE, ***Nicolò Gallo***. — LA FILOSOFIA DI F. G NIETZSCHE, ***Giacomo Barzellotti***, Prof nella R. Università di Roma. — MARGHERITA DI SAVOIA, versi, ***Domenico Gnoli***. — MATILDE SERAO (con ritratto), Studi e Ricordi, ***Gemma Ferruggia***. — I CARATTERI UMANI, III, ***Paolo Mantegazza***, Senatore. — PER LA STORIA DEL PARLAMENTO ITALIANO, ***L. R.***, Deputato. — IL PERCHÈ, ***F. Nobili-Vitelleschi***, Senatore. — UN POETA VENEZIANO, Attilio Sarfatti (con ritratto), ***Arturo Calza***. — PARTITI E PROGRAMMI, a proposito del *Quid agendum?* ***Giulio Alessio***, Deputato. — NOTE E COMMENTI, Il discorso dell'on. Villa, Il rialzo dello sconto. — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI

BIBLIOGRAFIE

MAX HERMANN, *I crepuscoli di un popolo:* racconto di domani. Città di Castello, Lapi editore, 1900.

Con un precipizio veramente formidabile di avvenimenti, che si succedono tutti a rullo di tamburo, per così dire, l'autore che non deve essere tedesco (od è troppo) non ci ha fatto assistere a nessuna tragedia del domani, nè ci ha illuminati i crepuscoli di nessun popolo. Ha mostrato solo qua e là una certa forza oratoria da deputato novellino; e ha creduto riempire le immense lacune de' fatti incalzanti con una non minor foja di puntini.

Tuttavia, per interessare lettori da appendici, ce n'è abbastanza in questi crepuscoli; e forse nell'autore, che è certo scusabile per la sua inesperienza, c'è la stoffa di un piacevole narratore. Ma gli occorrono due grandi virtù: sincerità ed equilibrio.

R. P.

EMILIO DE MARCHI, *Demetrio Pianelli*, 2ª edizione. Milano, « La Poligrafica » 1900.

A questa seconda edizione che vede la luce dieci anni dopo la prima, sono premessi, in saggio comparativo, i giudizii critici d'allora; e niente in essi è più curioso per il lettore che la contraddizione ne' termini più recisi, specialmente fra quelli che volevano il romanziere un ottimista e gli altri che ne facevano un crudele pessimista. Senza accrescere ancora la confusione della mente, a noi sembra di osservare che nè di ottimismo nè di pessimismo categorico è da far parola per la storia del De Marchi. Il libro, che si legge assai volentieri, ha un solo carattere peculiare: l'osservazione e lo studio dei tipi, il sentimento vero della vita. E solo in grazia di tal qualità, certe deficienze di stile, certa maniera di esposizione evidentemente manzoniana sono meno notate e lasciano all'autore del romanzo quel posto che occupa nella letteratura contemporanea di scrittore spigliato ed arguto.

R. P.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

Anno V, N. 44 — 4 Novembre 1900 — Firenze.

SOMMARIO

La vita vissuta da B. Cellini.

Di Benvenuto Cellini, quale egli stesso si dipinse nella *Vita*, ci ha lasciato un vivace ritratto un altro spirito bizzarro, che degli uomini di quello stampo doveva e poteva esser giusto estimatore, Giuseppe Baretti. L'ipotiposi del mordace autor della *Frusta* non potrebb'esser né più verace né più concisa: « animoso come un granatiere « francese, vendicativo come una vi« pera, superstizioso in sommo grado « e pieno di bizzarria e di capricci, « galante in un crocchio d'amici, ma « poco suscettibile di tenera amicizia, « lascivo anzi che casto, un poco tra« ditore senza credersi tale, un poco « insidioso e maligno, millantatore e « vano senza sospettarsi tale, senza « cerimonie e senza affettazione, con « una dose di matto non mediocre, « accompagnata da ferma fiducia d'es« ser molto savio, circospetto e pru« dente. Di questo bel carattere l'im« petuoso Benvenuto si dipinge nella « sua *Vita*, senza pensarci su più che « tanto, persuasissimo sempre di di« pingere un eroe. »

Ora a noi, leggendo le mirabili pagine di quella biografia, subitoché sia per poco cessato il fascino del piacevole e dilettoso racconto, vien naturalmente fatto di domandarci come mai potesse Benvenuto con tanta franchezza confessare le sue infinite ribalderie e credere al tempo stesso d'aver lasciato di sé in quello scritto non ispregevole memoria? Raccomandare ai posteri la propria fama con documenti di simil genere, parrebbe oggi stoltezza: oggi che la ipocrisia morale e politica consiglia e persuade ai più tristi di assomigliare agli uomini di Plutarco; oggi che la coscienza delle classi più colte e meglio educate s'inalbera e inorridisce d'ogni menoma infrazione ai canoni della onestà e del ben vivere. Sarebbe ora possibile vedere amato e carezzato dai Principi e dai Papi un artista che avesse sull'anima tante colpe e tante birbanterie? E la cattiveria della vita non offuscherebbe o scemerebbe il pregio e l'estimazione delle opere?

In questi ultimi quattro secoli, dacché Benvenuto vide la luce nella casetta di via Chiara, nel cuore di quel vecchio quartiere di S. Lorenzo dove ancor vive e permane, risoso ed arguto, l'antico spirito fiorentino; in questi ultimi quattrocento anni così pieni di mutamenti e di rivoluzioni, la coscienza pubblica è andata mirabilmente trasformandosi. L'individualismo andò man mano scomparendo, e quella grande trasformazione economica che apparisce a tutti nella divisione del lavoro, si manifestò altresì nella vita sociale. Quel che gl'Inglesi chiamano *self-control* non è più privilegio di pochi eletti, ma va diventando patrimonio comune: e la morale sociale, riconosciuta dai più, ha preso il posto della morale solitaria dei santi, degli asceti e dei pinzocheri; non possiamo più gloriarci di beati o di anacoreti, ma in compenso è assai maggiore il numero delle persone dabbene. La civiltà nel suo cammino ha tratto gli uomini dallo stato selvaggio, in cui vivevano, per condurli a un genere di vita meno brutale. L'igiene sociale ha disinfettato i più oscuri e turpi meandri dell'anima umana, annientando i bacilli dell'odio, cauterizzando la rabbia della vendetta, estirpando le cancrene dell'invidia, della ferocia, della malvagità. Se l'educazione e l'istruzione valessero ad ammansire e addomesticare tutte le bestie umane; se nel seno della grande famiglia non rimanessero ancora, ribelli e degenerati, parecchi avanzi di coteste antiche stirpi barbare e selvaggie, gli uomini del Rinascimento avrebbe: ceduto il loro campo a novelle generazioni, alle quali la crudeltà, il vizio, le passioni più vili sarebbero ignoti, e il sole del nuovo secolo ci troverebbe tutti più buoni, più sereni, più degni di salutarne l'aurora.

Intanto, senza disperar del futuro, volgiamo lo sguardo al cammino percorso, e, paragonando la vita che si viveva or sono quattro secoli con quella d'oggi, cerchiamo spiegar le cagioni degli avanzamenti ottenuti.

Il Perseo.

Nel Rinascimento, nel cosiddetto secol d'oro delle lettere e delle arti, quando — a dar retta a certi critici ed esteti — ogni casa era un museo, ogni bottega un cenacolo d'artisti, ogni banco una scuola di diplomatici e di statisti, non poteva e non doveva il vivere esser la cosa più comoda e più facile del mondo. Nell'arme d'una delle famiglie nobili d'oltr'Arno, i Ridolfi, è un motto non senza significato: *Homo homini deus*; e potrebbe cotesto motto esser posto come epigrafe alla *Vita* di Benvenuto. In un tempo in cui ognuno doveva farsi l'artefice della propria fortuna, mentre la lotta per la vita era a corpo a corpo; chi riuscisse a sovrastare agli altri, a vincere le avversità, a conseguire la ricchezza e la fama, doveva ai propri occhi parere un eroe, un Dio. Di fronte al buon successo, gli ostacoli superati, i brandelli di carne lasciati per via, le astuzie adoperate, i tradimenti, le colpe, e perfino i delitti, dovevan sembrare necessità fatali, quando non paressero meriti e titoli di gloria. Nel regno della forza, non si guarda tanto per la sottile alla scelta dei mezzi, perché tutti gli sforzi, tutti i desiderj si appuntano all'esito finale. Le difficoltà materiali del vivere erano grandissime: nemici i vicini, gli eguali, gli emuli, perfino i congiunti: gli animi pronti all'ira e alle offese: gli esempi quotidiani malvagi e perniciosi: la mercede negata al lavoro: la giustizia nelle mani dei più potenti: la religione fatta serva dei grandi e non più rispettata: la vita in continuo e presente pericolo: le risse, gli omicidi frequenti e impuniti; le vie macchiate di sangue: ai crocicchi le membra squartate dei suppliziati.... In tale condizione di cose, in tanta ferocia di costumi, l'uomo doveva primamente avvezzarsi e adoperarsi a difender sé e la roba, diventare manesco, violento, accoltellatore, spadaccino; doveva saper vendicar da sé stesso le offese e le ingiurie, saper fingere e tradire per guardarsi dall'altrui finzione e tradimento: doveva esser pronto a ferire e ad uccidere, se non voleva che i nemici, più ribaldi di lui, avessero facilmente ragione della sua vita. Quando i mecenati si chiamavano Pier Luigi Farnese e Cosimo I e i magistrati Jacopo Polverini, in una corte in cui la Granduchessa tentava, negli acquisti di gemme, ingannare il sovrano e marito, in un paese in cui la famiglia d'un prete cercava di avvelenare un suo ospite, — è logico e naturale che Benvenuto menasse una vita, e compisse azioni tali da non esser ora e da noi giudicato uno stinco di santo.

Pure, a mente fredda, chi vada nella sua biografia appuntando e spigolando quelle che a lui dovevan sembrar taccherelle, e che agli occhi nostri — col codice in mano — debbon qualificarsi colpe e delitti; è costretto a riconoscere che il Cellini — pure obbedendo alle necessità fatali dei tempi — oltrepassò la misura. La faccia franca, la disinvoltura con che le racconta, non ne attenua la gravità. La lista de' suoi malefizi non è breve: ammazza l'uccisore del fratello, ammazza Pompeo orefice, uccide l'oste senese; ferisce ser Benedetto a Roma, Parigi ferisce e malmena due che avevan lite con lui: fa rissa dovunque, sempre con in mano la daga, il pugnale o il coltello; bastona le donne, bastona un molesto inquilino della Torre di Nesle; ruba durante il sacco di Roma e porta al padre in Firenze gli scudi « soldatescamente guadagnati », guasta ragazze e fanciulli; si vendica, minaccia, tempesta, sempre in guerra con tutti, litigando, piatendo, e blaterando, quando l'età grave gl'impediace le giovanili bravate.

C'è nella *Vita* di che condannarlo a un secolo d'ergastolo; ma chi legge le sue confessioni, si lascia prendere dal furore ond'egli era invasato anche scrivendo, e diventa quasi partecipe e consenziente di tutte coteste gaglioffer
ie, che, per la vivezza del racconto, sembran la cosa più naturale del mondo. Il sentimento egotistico che pervade tutto quel libro, la cinica bonarietà onde si descrivono e rappresentano, come scene e azioni eroiche, tutte quelle turpezze, inducono chi ascolta l'inimitabile narratore a perdonargli ogni ribalderia, a menar buona ogni sua scusa. Non mai *Apologia* trovò uditori più creduli e più abile escusatore. La *Vita*, chi ben la raffronti con certi documenti d'archivio che non si potrebbero pubblicare neppure per le nozze d'un « decadente » ha lacune e reticenze pericolose a colmare: e finisce in tronco a quel modo, perché doveva esser difficile al novellatore aver agio di raccontare altri fatti e gesti, ond'ebbero a occuparsi i Signori Otto, i quali lo condannarono a cinquanta scudi d'oro di ammenda e a quattro anni di carcere, che gli fu poi per la clemenza del Duca cambiata in « confino » nella casa sua, affinché potesse finire — come chiedeva — il Crocifisso di marmo. E il Cellini nella supplica a Sua Eccellenza aggiunge: « pregandola per l'amor di Dio che non voglia che in questa età di 57 anni, non avendo mai nella mia giovinezza avutomi a vergognar di nessuno accidente di essa, che ora con maggior mio danno e vergogna non abbia a pagar la gabella d'essa giovinezza ». Dove ancora l'indole dell'uomo si manifesta: franca e spavalda, fino ad affermare di non aver mai frodato la gabella del buon costume.

Altri tempi, altre usanze! È sia pure, e si abbia la maggior indulgenza all'artefice valoroso, allo spirito bizzarro, all'audace schermidore, al bravaccio. Frutto dei tempi, diremo anche noi; quando non si aveva orrore del sangue, quando la morte degli altri era necessaria alla conservazione della propria vita, quando — mancando ogni divisione del lavoro nella vita sociale — ogni uomo doveva esser giudice, sbirro, giustiziere dei propri nemici; quando l'idealizzazione, l'esaltazione della forza e del carattere, metteva gli uomini al disopra della legge e della morale, e sostituiva il proprio arbitrio alla giustizia; quando la coscienza, il sentimento del buono e dell'onesto eran privilegio dei pochi.

Ma di quei pochi, a nostro conforto, ricordiamone uno: Michelangiolo.

Guido Biagi.

I Cellini di Ravenna.

Quando di certe cospicue famiglie si dice che sono andate in rovina, è certo che del loro patrimonio resta pur tanto che basterebbe a far ricchi molti poveri, quand'anche ci si limitasse a frugar ne' solai, nelle cantine e nelle guardarobe.

Ora è così di certe antiche città d'Italia. Qualunque più stretto argomento, si tratti d'arte o di storia, d'uomini o di cose, il loro nome appare sempre, e, con le stesse briciole dei loro ricordi, mostrano qual'è stata la ricchezza trascorsa.

Ravenna nell'evo moderno sembra perdere ogni sua importanza: non è più la gloriosa capitale dell'impero d'Occidente, non più la sede degli Esarchi, nemmen più la cittadella degli arcivescovi scismatici, né il Comune arditamente in contesa con Federico II. Tutta la sua forza sembra spegnersi come la sua popolazione, da duecentomila abitanti ridotta a diecimila. Eppure: ecco il trecento affermarvisi con la presenza di Dante e il quattrocento con l'intervento della Repubblica Veneta; ecco il bello e fortunoso Rinascimento farla celebre per delitti, per battaglie e per opere d'arte.

Essa infatti, che sembra così staccata dalla vita civile e politica di Firenze, ha la tomba di Dante e di quel Nicolò Soderini che ne fu esiliato per aver congiurato contro Pietro dei Medici; ha pagine luminose nelle opere del Machiavelli e del Guicciardini. I biografi di Dante vi trovano degli Alighieri sin dall'esordio del secolo XIII; il Boccaccio vi si reca diverse volte, perché vi ha dei parenti; Benvenuto Cellini, finalmente, vi pone, con vanto, un ramo della propria famiglia.

Benvenuto dice che uno dei primi doveri di chi scrive di sé stesso « si è di far sapere agli altri che l'uomo ha la linea sua da persone virtuose et antichissime. » Per conto suo non lésina né sulla virtú, né sull'antichità de' suoi antenati, e risolve ogni difficoltà di genealogia affermando che il fondatore della sua casa e del suo cognome è senz'altro il fondatore delle mura e del nome di Firenze: « Aveva Julio Cesare un suo primo e valoroso capitano, il quale si dimandava Fiorino da Cellino.... Avendo questo Fiorino fatti i sua alloggiamenti sotto Fiesole, dove è ora Fiorenze, per esser vicino al fiume d'Arno per comodità dello esercito, tutti quelli soldati et altri, che avevano a fare del ditto capitano, dicevano: andiamo a Fiorenza, sí perché il ditto capitano aveva nome Fiorino, e perché nel luogo, che lui aveva li ditti sua alloggiamenti, per natura del luogo era abbundantissima quantità di fiori ecc. ecc. » Certo: la conclusione è grandiosa: « Noi troviamo cosí, e cosí crediamo dipendere da uomo virtuoso! »

Ma poi abbassa le ali e il volo, e da Fiorino di Cellino e dal tempo di Giulio Cesare salta senz'altro al suo tempo ed ai Cellini di Ravenna. Ad ogni modo s'affretta a dire che Ravenna è la *più antica città d'Italia* e che là sono di *gran gentili uomini*, e cosí il salto pericoloso è smorzato da cuscini pieni di piuma!

In un'edizione della *Vita* di Benvenuto si legge esser Ravenna « città piú antica *di questa* » ossia di Firenze, quasiché il grande artista avesse trovato maggior vanto di nobiltà nel derivare da famiglia ravennate, che da Fiorino. La frase ne fa ricordare una consimile del Boccaccio, dove apostrofa Firenze per aver lasciato morir Dante dolorosamente in esilio: « Egli giace in Ravenna molto piú per età veneranda di te. » Però la lezione del testo celliniano non è quella, ma semplicemente questa: « Di poi troviamo essere de' nostri Cellini in Ravenna piú antica città d'Italia, e quivi è gran gentili uomini ». Come si vede, Benvenuto non si contraddice, e solo, nei ricordi della sua famiglia, all'antichità di Fiorino e di Firenze ama aggiungere quella di Ravenna.

Quanto sono modesti, in confronto, i moderni coltivatori d'alberi genealogici, che non vanno più in là delle crociate!

Ai Cellini di Ravenna, il nostro Benvenuto ricorre un'altra volta, non senza ridare ad essi il titolo di *gentiluomini* e alla città il titolo di vetusta. Ed è per determinare i segni araldici del proprio stemma, da lui alterati o modificati nel sepolcro di suo fratello: « Appresso feci intagliare in detta lapide l'arme nostra de' Cellini, la quale io l'alterai da quel che l'è propria; perché si vede in Ravenna, che è città antichissima, i nostri Cellini onoratissimi gentiluomini, e' quali hanno per arme un leone rampante, di color d'oro in campo azzurro, con un giglio rosso posto nella zampa diritta, e sopra il rastrello con tre piccoli gigli d'oro. Questa è la nostra vera arme de' Cellini. Mio padre me la mostrò, la quale era la zampa sola con tutto il restante delle dette cose; ma a me piú piacerebbe che si osservassi quella dei Cellini di Ravenna sopraddetta. Tornando a quella che io feci nel sepolcro del mio fratello, era la branca del lione, ed, in cambio del giglio, gli feci un'accetta in mano, col campo di detta arme partito in quattro parti; *e quell'accetta che io feci, fu solo perché non mi scordassi di fare le sue vendette* ».

Egli dunque fermava la promessa di vendicare il fratello ucciso con segni sul marmo, come i briganti o quei della mala vita col tatuaggio sulla viva carne!

Sarei curioso di sapere se la cauta e timorata Consulta Araldica ha riconosciuto e consacrato l'arme di Cecchino del Piffero alterata con un simbolo d'aspirazione sanguinaria!

Benvenuto ricorda anche i Cellini pisani; ma, di volo, senza ricercarne lo stemma, la gentilezza e l'antichità. Forse li sapeva poveri diavoli, ond'ei, occupandosi seriamente del suo blasone (trascurato dal Fantuzzi) tornò, per la terza volta, ai Cellini di Ravenna ricordandoli sotto un disegno (che oggi si trova nella Biblioteca Nazionale di Firenze) con le parole: « *Cellini arme.* I tre Gigli rossi in Campo d'argento, ed il Rastrello rosso; il Lione d'oro in Campo azzurro. La vera Arme de' Cellini, conforme a quella delli Gentiluomini di Ravenna, città antichissima, e trovata in casa mia insino da Cristofano Cellini, mio Bisavo, padre di Andrea mio Avolo ».

Si vede bene dalle tante ripetizioni, che a Benvenuto davano dei fumi la nobiltà dei Cellini ravennati e l'antichità di Ravenna!

Quando un ramo dei Cellini si stabilí in Ravenna? Forse nel secolo XIV allorché molti esuli fiorentini o toscani ripararono in Romagna? Forse soltanto dopo la congiura contro Pietro dei Medici?

Non si hanno gli elementi storici per chiarire il dubbio; anche, perché può darsi benissimo che li abbia spinti là necessità di lavoro e non le vicende politiche.

I piú vecchi documenti risalgono soltanto al secolo XV e sono riassunti nel largo spoglio di carte ravegnane compiuto con « lungo studio e grande amore » da Silvio Bernicoli. Nel 1492 troviamo un Matteo Cellini e un Anastasio Cellini notaio, figliuolo di Zanobi. È costui lo stesso Anastasio che nel 1519 fabbricò il grande orologio pubblico di Ravenna, impresa allora d'alta meccanica, o, come si direbbe oggi, ne *prese in appalto* l'esecuzione. È costui, che, cresciuto nella stima del paese pel suo ingegno e per la sua prudenza, fu mandato oratore a Venezia nel 1528, perché questa mantenesse il suo dominio su Ravenna, e, due anni dopo, a Clemente VII in Bologna per giustificarsi di quell'atto di sottomissione. Nelle sue ambascerie fu sempre compagno al cronista Agostino Ruboli ch'ebbe cosí tragica vita e scrisse cosí terribili pagine! E d'ambedue Agostino Abbiosi scriveva al Consiglio ravennate: « Nel vèro, nelle cose vostre s'adoperano con tanto buona diligenza et con tanto amore et fede, quanto altri gentilhuomini sufficienti li piú havesse potuto mandare la terra nostra. »

Anastasio Cellini fu ritenuto, una volta, ostaggio nella fortezza di Ravenna « per assicurare il Castellano, che fra breve gli sarebbe somministrato denaro per il suo stipendio e per quello dei soldati »; sentí, un'altra, la minaccia del papa che gli disse di volergli far mozzare il capo; ma *riporò sano a Dio le spalle*, all'incontro del Ruboli che quando morí aveva piú cicatrici che peli!

Al 1519 troviamo un Pietro Cellini beccaio, ed al 1541 un Pasio di *Cristofano* (nome che s'incontra pure tra i Cellini di Firenze), un ser Tommaso notaio, ed un maestro Battista *orefice*. Dunque, alcuni di essi — sia costruendo orologi, sia lavorando in oro e in argento — seguivano l'arte (o un'arte affine) del grande Benvenuto!

Non tutti patrizii o nobili, come si vede; ma è chiaro ch'egli scrivendo non poteva trovar gusto a nominar meccanici o macellai, e preferiva tenersi ai gentiluomini, ai blasoni e alla grande antichità di Ravenna!

Corrado Ricci.

Il busto di Bindo Altoviti.

Il Cellini critico e filosofo.

Magnificare la sua arte con ogni specie di ragionamenti e con tutta la foga della passione è uno dei caratteri piú costanti dell'attività letteraria (per cosí dire) di Benvenuto Cellini. Non v'è stato altro artefice che fra gli innumerevoli ferruzzi, i quali il fiorentino eccellentemente adoperava in servigio della « sacrosanta scultura », piú abbia esercitata la penna per esaltare la magnificenza di lei e per attaccare i non ardenti suoi ammiratori. Quest'esaltazione si riduce da ultimo veramente a glorificar sé stesso e ad assalire i suoi nemici personali. Ma il calore delle lodi è tanto, che molte volte le ragioni dell'arte, prendon la mano allo scrittore cosí che il suo entusiasmo ci apparisce, non infrequentemente assai disinteressato. Benvenuto ha divulgato la propria valentia per far dimenticare e per farsi perdonare ogni sorta di ribalderie; ma non sempre è questo il motivo che lo spinge a scrivere: egli sente davvero cosí potentemente il rilievo, che le sue dita sono in continuo fremito per esprimere dal minerale le belle forme plastiche: è questa la visione che egli accarezza, quando non può coi suoi cesellettì, colla sua immaginazione. Bisogna leggere i trattati dell'oreficeria e della scultura e gli altri suoi scritti minori per penetrare veramente nell'anima dell'artista. Sieno pur essi racconciati letterariamente dal suo amico Gherardo Spini, è evidente che questi non poté se non assai poco metter le mani in quelle parti nelle quali lo scrittore si ferma a descrivere con uno studio amoroso le pazienti operazioni che ogni manifestazione dell'arte sua richiedeva. La frase alcuna volta scolpisce come il suo bulino e tu sei trasportato in *medias res*, sí che assisti con indicibile compiacimento a vedere a poco a poco la lastra d'argento piegarsi meravigliosamente nei contorni di un vaso, e rilevarsi gradatamente in delicate figurazioni. La mano che brigantescamente tu hai visto qualche volta brandire una spada o afferrare un pugnale ora accarezza con un fervore religioso, quelle sue ciappolette, quei suoi cesellini, quei suoi martelletti di legno, quelle sue limuzze; quella lingua che parea non essere ad altro atta che a formar parole brutalmente volgari, sa ora trovare dolcezze tenere e delicate d'espressione; quell'uomo infine che spesso, a dir di Anton Francesco Grazzini, « saltando, correndo e fulminando » tu vedevi andarsi querelando, di qualche cosa che non gli andasse a' versi, è ora curvo e quasi immobile, come un certosino, su una breve laminetta di minerale, dimentico di ciò che vive e s'agita fuori di quel ricco e vario mondo delle sue immaginazioni. E cerca intanto nuovi procedimenti perché il lavoro gli riesca meglio che non riuscisse agli antichi, e li trova con una sagace critica dei difetti, delle imperfezioni altrui.

Ed è questa la parte importante dell'opera sua di critico, e sebbene essa possa soltanto essere convenientemente apprezzata da chi sia esperto dell'arte dell'orafo e dello scultore, meriterebbe pure, piú di quel che oggi non è, anche per un pubblico non molto grande, esser messa in rilievo.

Il pubblico meno intendente può meglio comprendere tutte le ragioni che il Cellini ricerca per esaltare la scultura sulla pittura, e ritrova allora l'autore della *Vita* con tutte le sue bravazzate. La principale di quelle ragioni è che tutte le opere che « si veggono fatte dallo Iddio della natura in cielo ed in terra sono tutte di scultura »; cosí è l'uomo, « cosí sono tutti gli animali, tutte le piante e tutte l'altre cose, infinite, come sono i fiori l'erbe e i frutti »: la pittura invece non è altro « che o albero o uomo o altra cosa che si specchi in un fonte »: una bugia, quindi, l'ombra della scultura; meno duratura di questa, e assai piú facile, perché non obbligata che a una sola veduta, mentre l'altra lo è a piú di cento, se l'opera deve dimostrarsi bella da tutti i versi pei quali la si contempli. Vana disputa di preminenza questa, e non ora per la prima volta agitata. Già Leon Battista Alberti aveva espressa un'opinione opposta a quella del Cellini, e questa volta Michelangiolo fece tacere tutti con un suo assennato giudizio. Ma il Cellini era dominato da questa idea fissa che fa sempre capolino in molti luoghi dei suoi scritti, cosí che dalla scultura deriva secondo lui anche l'architettura; e la ragione non ci dice, né sarebbe utile, certamente perché al solito, vana e speciosa; ma ha invece notato con assai giustezza il passaggio dell'architettura dallo stile gotico a quello del rinascimento che, trovato dal Brunellesco, si divulgò poi per tutta l'Italia.

Uno scritto invece nel quale egli veramente dimostra una giustezza ed un'acutezza di osservazione grandissima è un frammento in cui parla dell'arte del disegno. Io credo che oggi ancora potrebbero quelle poche pagine essere lette con molta utilità da coloro che guidano i giovani nei primi passi dell'arte. È una questione di metodo che il Cellini risolve coi criteri di una pedagogia veramente moderna e razionale. Il piú bello animale, dice egli insomma, che abbia fatto la natura è l'uomo, la piú bella parte dell'uomo è la testa e la piú bella e meravigliosa cosa che sia nella testa sono gli occhi, in modo che chi voglia imitarli è forza che vi si metta con assai maggior fatica che non farebbe in altre parti d'esso corpo. « Sicché a me pare (e qui è opportuno di riferire intere le sue parole) che e' sia stato un grande inconveniente per infino ad oggi, per quanto io ho veduto, li maestri mettere innanzi ai poveretti tenerissimi giovani per li loro principii a imitare e ritrarre un occhio umano; e perché il simile intervenne a me nella mia puerizia, cosí penso che agli altri avvenuto sia. Io tengo per certo che questo modo non sia buono per le ragioni dette di sopra, e che il vero e miglior modo sarebbe di mettere innanzi cose piú facili, le quali non solo piú facili, ma sarieno ancora molto piú utili che non è il cominciare a ritrarre un occhio. Io so bene certissimo che qualche dappoco pedante e qualcheduno di questi imbrattamondi mi verranno arguendo contro col dire, che un buon maestro schermidore mette a i suoi discepoli ne' principii in mano le armi piú gravi, perché poi le vere paiano piú leggieri; a questo io arei il campo larghissimo da poter fare un bellissimo ragionamento in mia difesa; ma perché non servirebbe ad altro che al vento, ed io sono amico delle conclusioni, solo mi basta di avere a questi tali tagliato la strada con questo poco esempio ».

E l'esposizione del suo metodo ordinato è questa, che bisogna cominciar prima di tutto a ritrarre le ossa che sono il fondamento degli ignudi, ed esse egli dispone in ordine di difficoltà, cominciando dagli stinchi, che dovrebbero primi esser messi innanzi ai giovani, ai quali parrebbe, copiandoli, di ritrarre un bastoncello, andando via via fino al teschio che è la parte piú complicata. Redintegrate queste parti tutte nello scheletro, si dovrebbe passare a ritrarre questo in varie posizioni, facendolo storcere per diversi modi; « e cosí facendo ti verrà fatto un fondamento tanto meraviglioso, il quale ti faciliterà tutte le gran difficoltà che sono in questa nostra divina arte ». Oggi nelle nostre Accademie non credo che si seguano questi consigli, e non so quanto bene se ne trovino i giovani; ma è certo che non sarebbe vano augurarsi che l'ottimo Benvenuto potesse ritornare un po' al mondo per venire a molti pedanti viventi a tagliar la strada anche con qualche argomento piú vivace di questo suo savissimo ragionamento.

E mi basta d'aver parlato del critico. Volentieri tratteggerei la figura del filosofo « boschereccio », come a lui piaceva di chiamarsi, cosí come poeta, se la sua filosofia fosse solida quanto la sua critica. Ma ahimè! il filosofo è proprio in questo caso l'uomo: e tutta la sua boschereccia dottrina si limita ad interpetrar certi sogni che hanno sempre il medesimo ritornello: dir male di « quella bestia » del Bandinello, lamentarsi con Cosimo che non gli aveva fatto eseguire il Nettuno, e ricercar con molta sottigliezza perché il divino Capricorno (cosí è raffigurato il duca) non era piú cosí benevolo al Granchio (che è lui stesso) al quale già prima aveva fatte tante carezze. Egli è che questo Granchio, già a proposito del concorso per il Nettuno non piú indetto dal Capricorno fra gli artisti della Scuola fiorentina « con quelli sua perversi occhi pur troppo arditamente con quelle mani in alto e con quella sua diversa bocca » aveva al divino Capricorno detto un po' troppo liberamente il fatto suo. E poi i due animali non solo « sono oppositi in nel zodiaco del Cielo » ma hanno anche una diversa natura, perché uno apparisce soave e morvido agli occhi e promette di esser tale anche al tatto, e l'altro, il Granchio, « porta le sue ossa di fuora, con le quali e con quelle sue bizzarre mani e' da molto terrore, et al tatto o e' punge, o sí veramente e' graffia, oltre l'essere ruvidissimo in ogni sua parte di tutta la sua figura ». Ed ha voglia di dolersi il filosofo. Quel Granchio coi suoi perversi occhi e con quelle sue bizzarre mani avrebbe dovuto piú d'una volta trovar la via delle Stinche, se il divino Capricorno con la sua divina filosofia non avesse voluto far molto onore alla sua natura « soave e morvida ».

G. S. Gargàno.

Il busto di Cosimo I.

Benvenuto orafo e scultore.

La ragione per la quale molti fra gli scultori, pittori e architetti del rinascimento furono anche orafi e per la quale Benvenuto, pur dopo finito il *Perseo*, seguitò ad essere orafo, è semplice; ma, come le cose semplici, è difficile ad essere espressa ed intesa. Mi studierò di condensare in poche righe e a mio modo l'essenza del suo insegnamento. Come un edifizio suggeriva agli artisti le decorazioni che dovevano arricchirlo, il corpo umano ispirava agli artefici i suoi naturali adornamenti, i conviti stimolavano la fantasia ad inventare elette forme di coppe, di anfore, di piatti, gli altari a trovare i piú belli esemplari di calici, di dossali e di reliquiari. Per molto tempo l'oreficeria fu considerata principalmente come arte decorativa, come un'arte minore aggiunta alle arti maggiori, come una cosa che non entrasse nell'idea artistica ma le stesse attorno senza partecipare direttamente alla sua intima vita. E fu pronunziata e scritta anche la parola *abbellimento*, ma senza comprenderne la significazione. Ora il segreto della oreficeria e in generale l'essenza delle arti minori è tutta quí, nella loro virtú e nel loro scopo di abbellire le forme per le quali esse sono state generate nella fantasia degli artefici. Abbellire significa illuminare, rendere visibile un significato nascosto, dare una voce alle cose mute. Una collana intorno al collo d'una bella donna, se ispirata da un senso di divina proporzione e concepita davvero come un

abbellimento; è luce che illumina e rivela una forma della vita; un gioiello sopra una fronte femminile può aver la potenza d'un raggio di sole. Abbellire un edifizio significa compiere ciò che l'artista lasciò ancora inespresso; abbellire una donna significa rivelare la sua grazia, cioè a dire quella parte di sua bellezza che ha vita nel tempo. L'oreficeria non è dunque un'arte che ha per iscopo d'aggiungersi ad un'altra a guisa d'un *ex-voto* attaccato vicino ad una imagine di santo, non è un'arte che rimane alla superficie d'un'altra, ma è un mezzo d'espressione di cui le arti maggiori si servono per apparire piú ricche, piú varie e piú profonde; cioè a dire per rivelarsi piú d'accordo con la loro stessa natura.

Come le corone di rosc adoperate negli antichi conviti e le corone d'alloro di cui si cingevano il capo i poeti, come i fiori della terra che portiamo nelle nostre case e che le donne mettono alla cintura, nei capelli e sul seno, quasi tutte le decorazioni dell'oreficeria sono un ricordo della natura e una sua aspirazione a concentrare un riflesso della propria bellezza sopra alcune forme della vita umana. Le perle sembrano rispecchiare il colore latteo del mare orientale al tramonto, i zaffiri il colore del cielo, i diamanti la trasparenza delle acque, lo smeraldo il verde delle erbe, i rubini l'ardore del fuoco. Adornare una donna, significa dunque arricchirla di questi riflessi delle cose naturali e darle una nuova bellezza, in cui essa possa rivelare tutta la sua grazia e tutto il suo fascino misterioso. Benvenuto Cellini mostra d'intendere perfettamente queste cose a principio del suo trattato sopra l'oreficeria, dove parla delle cagioni che producono le gemme, e della necessità di accrescere ornamento alla loro bellezza. In ciò è tutta l'essenza del suo insegnamento. Egli vuole che il lavoro degli orafi non abbia altro scopo che di mettere bene in evidenza la qualità di luce e di colore delle gemme, affinché la loro bellezza possa compiere la bellezza femminile.

Un grande e ardente amore per la natura ispira e guida Benvenuto a traverso tutta l'opera sua e nelle invenzioni dell'orafo prepara le creazioni dello scultore. Quindi la sua predilezione per i soggetti tratti dalla mitologia. La saliera ch'egli fece per Francesco I, riprodotta nella nostra incisione « era in forma ovata, tutta d'oro, lavorata per virtú di cesello.... Avevo figurato il Mare e la Terra, a sedere l'uno e l'altro, e s'intramettevano le gambe, siccome entra certi rami del mare infra la terra, e la terra infra del detto mare: cosí propiamente avevo dato loro quella grazia. Al mare avevo posto in mano un tridente, in nella destra, et in nella sinistra avevo posto una barca sottilmente lavorata, in nella quale si metteva la salina: era sotto detta figura i sua quattro cavalli marittimi.... in sul quel gruppo sedeva con fierissima attitudine il detto Mare.... L'acqua era figurata con le sue onde; dipoi era benissimo smaltata del suo proprio colore. Per la Terra avevo figurato una bellissima donna, col corno della dovizia in mano, tutta ignuda come il mastio appunto; nell'altra sua sinistra avevo fatto un tempietto di ordine jonico, sottilissimamente lavorato; e in questo avevo accomodato il pepe. Sotto a questa femmina avevo fatto i piú belli animali che produca la terra; e i suoi scogli terrestri avevo parte smaltati e parte lasciati d'oro. Avevo dappoi posata questa detta opera e investita in una base d'ebano nero.... »

Questa leggiadrissima opera, che è una rappresentazione e una interpretazione del mito di Nettuno e Anfitrite, serve a mostrare in qual modo Benvenuto intendeva la oreficeria destinata all'adornamento dei conviti. Quale imagine piú adatta poteva essere scelta? Credo che lo stesso oro, il piú nobile fra i metalli, dovesse apparirne illuminato. La terra con le sue ricchezze, il mare con la sua forza, circondati dai piú belli animali che popolano le onde e i campi nella realtà e nella imaginazione, rappresentati da quella mirabile opera di cesello, dovevano comporsi in perfetta armonia coi fiori, coi frutti e con lo scintillío dei cristalli, dei vini e dell'oro sulla tavola regale, accrescere splendore al convito e rendere piú perfetto il suo significato.

Ora come il Cellini ha saputo collocare questa saliera sulla tavola d'un re, pochi altri artisti hanno cosí ben saputo mettere una cintura ai fianchi d'una donna, una rilegatura sulle pagine d'un libro, un calice sopra un altare, una spada al fianco d'un guerriero, una statua sotto l'arco d'un portico.

La statua specialmente, e voglio parlare del *Perseo*, è stata collocata da Benvenuto sotto l'arco della loggia dell'Orcagna, come forse nessuna altra statua mai era apparsa divinamente dai greci in poi sotto l'architettura d'un portico. Per comprendere la bellezza del *Perseo* è necessario sapere come nacque e quale anima vive ancora in lui.

Ordinato dal duca Cosimo per essere posto sotto la loggia della Signoria, il *Perseo* doveva, come la vicina *Giuditta* di Donatello, apparire agli occhi della moltitudine quale un ammonimento e una minaccia. I Signori di Firenze, diversamente dai principi d'oggi, sentivano il bisogno di tenere dinanzi agli occhi dei loro sudditi l'imagine permanente d'una spada levata e d'una testa recisa. Il fiero desiderio del signore mediceo dové esaltare l'animo dell'artista pronto alle risse, alle uccisioni, innamorato degli atti eroici e appassionato per le leggende mitologiche. Certamente tremò pensando che la sua opera avrebbe dovuto resistere al confronto delle vicine sculture di Donatello e di Michelangiolo; ma, appena avuta l'ordinazione, egli aveva già *veduta* la sua statua sotto l'arco maraviglioso, e già aveva sentita ruggire entro il suo cuore la terribile anima dell'eroe figlio di Giove. In poco tempo il bozzetto in cera fu compiuto, e piú tardi la statua, grande come doveva per essere fusa in bronzo. Quando il Duca la vide pensò e disse sembrargli impossibile il fare riuscire la fusione sino all'altezza di quella mano che regge il capo di Medusa. Alle quali parole Benvenuto rispose: « Sappiate, signore, che la natura del fuoco si è d'ire all'in su, e per questo vi prometto che quella testa di Medusa verrà benissimo. » Poi cominciò la fusione, della quale tutti conoscono la descrizione viva e potente, nella sua mirabile semplicità. Fu una guerra con gli elementi, una lotta titanica durata due giorni, nella quale Benvenuto riuscí finalmente a mettere la sua natura di uomo d'accordo con la natura del fuoco. Il fuoco da principio gli si ribellava e gli si appiccò alla bottega, sí che pareva che il tetto dovesse crollare da un momento all'altro. Oltre al fuoco cominciò anche un temporale furioso e l'acqua e il vento minacciavano di freddargli la fornace. Poi egli fu colto da una febbre violentissima, e mentre gli pareva di morire vennero a dirgli che la sua opera si era guastata senza rimedio. A questo punto entra veramente in lui l'anima di Perseo e la sua natura comincia ad accordarsi con la natura del fuoco. Improvvisamente risanato, corre verso il fuoco che dormiva, per risvegliarlo. Entra dov'è la fornace: tutti sono sbigottiti, tutti tremano dinanzi a lui. Egli li comanda, ed essi obbediscono come automi. A poco a poco la sua forte voce e la sua volontà sovrumana risvegliano veramente il fuoco; il metallo che s'era rappreso comincia a schiarirsi e a lampeggiare, finché « in un tratto e' si sente un romore con un lampo di fuoco grandissimo, che parve proprio che una saetta si fosse creata quivi... » È il fuoco che ha udito l'appello e risponde con la sua voce terribile. Poco dopo il metallo comincia a scorrere e la forma si riempie.

Cosí nacque questa divina opera figlia del fuoco, questo *Perseo* in cui vivrà eternamente l'anima del fuoco. Ora egli sta sotto il grande arco, nel portico immortale, il vincitore, e il gesto della sua mano che stringe la spada riempie il vasto spazio come un canto riempie un tempio, come un urlo riempie una solitudine. Egli è lí, giovine e forte, circondato dal volo dei colombi e dall'ammirazione dei poeti, nel metallo a cui l'opera lenta del tempo e l'opera violenta delle tempeste hanno aggiunto nobiltà e bellezza. Né mai potranno comprendere quale sia la sua anima coloro i quali non sappiano com'egli sia nato e di che cosa si alimenti la sua vita, nella sua eloquente immobilità. Poiché la forza di Giove che nel mito lo fecondò in seno a Danae, è per i mediocri incomprensibile quanto la potenza del genio che lo generò nel seno della fiamma viva e ruggente.

Angelo Conti.

La Saliera di Francesco I.

W. Goethe e il Cellini.

La *Vita di Benvenuto Cellini* fu tradotta in tedesco nientemeno che da Volfango Goethe e pubblicata nei primi anni del secolo a Tubinga (1).

Il nostro Benvenuto che, come tanti altri scrittori e artisti del Rinascimento, era di una vanità non certo inferiore al suo valore, non avrebbe potuto augurare nei tempi lontani alla sua singolarissima opera, che è a mio parere il suo massimo titolo alla gloria, un interprete piú illustre in altra lingua, un interprete, aggiungo, che fosse piú capace di comprenderne l'originalità fresca e vivace, lo spirito vario ed essenzialmente artistico e rappresentativo del suo tempo, di un periodo storico cioè cosí ricco di tendenze e di opere buone e cattive, cosí avido di libertà e cosí fatalmente incamminato sulla via della servitú piú vergognosa.

La traduzione del Goethe, forse eccessivamente esaltata dai dotti che vi hanno consacrato in Germania la loro attività ponderosa, per esempio dal Meyer e dal Witkowski che ne fanno addirittura un capolavoro di fedeltà, bellezza e penetrazione psicologica (2), da altri insigni storici e critici come il Lewes (3), l'Hirsch (4), lo Scherer (5), il König (6), il Rod (7), ecc. è invece

(1) Precisamente nel 1803. Io adopero due delle migliori edizioni moderne; quella del Cotta nel 29 vol. delle *Sämtliche Werke* con una introduzione del Goedecke, e quella del Kürschner con ampio studio e commentari del Meyer e del Witkowski, che è forse la migliore di tutte. (Stuttgart).

(2) Vedi *Einleitung*, p. XX e segg.

(3) Nella *Vita di Goethe*, trad. ital. di G. Pisa, p. 542.

(4) *Gesch. d. deutsch. Litteratur*. Vol. 3.°

(5) *Gesch. der deutsch. Litter.*

(6) *Deutsche Litteraturgesch.*

(7) *Essai sur Goethe.*

stranamente, ingiustamente trascurata, poiché essa, a mio parere, oltre che per l'intrinseco valore come eccellente interpretazione d'opera eccellente, è importante a piú d'un guardo anche per la comprensione e la valutazione storica ed artistica delle opere originali del sommo Tedesco. In Italia, che io mi sappia, all'infuori di una buona memoria dell'illustre prof. Teza (1) e di qualche generica notizia, non abbiamo in nulla contribuito a corrispondere in qualche guisa al grande omaggio reso ad un nostro scrittore; anzi, quel ch'è comico addirittura, il curatore della prima importante edizione della *Vita* (2), Francesco Tassi, ricorda che fu « celebratissima » la traduzione del Goethe « se non che ei volle ogni suo « pregio oscurarne col presentarci nell'Ap- « pendice il Cellini come uomo brutale, che « ad ogni vizio si abbandonasse, e da lui « trarne quindi sicura conseguenza, che « tali pur fossero tutti gli Italiani; *nel « che mai potrà definirsi se di senno ei piú « mancasse o di cuore* ». Qualche pagina della *Introduzione* della sua attesa ed imminente edizione critica della *Vita* (3) consacrerà il prof. Orazio Bacci alle benemerenze ed agli studi del nostro Volfango.

Stimo che non sarà discaro ai lettori italiani di apprendere precisamente come nascesse nella mente del poeta tedesco l'idea di codesta impresa celliniana e come egli la conducesse felicemente a termine.

Necessità ...mi fa esser veloce, dirò dantescamente ai lettori; necessità di spazio s'intende e di non abusare dell'altrui attenzione.

Ci si aspetterebbe che il Goethe nel suo famoso viaggio in Italia dal 1786 al 1788 visitando, per quanto in fretta la nostra Firenze (spinto com'era dalla febbre di trovarsi a Roma) concepisse almeno vagamente il disegno di occuparsi di un artista e di un'opera cosí singolari, dopo aver ammirato il Perseo.

Chi crederebbe che nel suo famoso libro (4) scritto purtroppo a molti anni di distanza, egli non ricorda neppure il Perseo, e non nomina il Cellini che per la sua propria traduzione? La ragione profonda, da altri già rilevata, è questa in fondo che, durante il famoso viaggio, egli fu piú che altro avido di riprender fiato, di vivere intensamente nel presente, dopo gli ultimi anni di tedio e di relativa sterilità trascorsi a Weimar: la sua partenza, dice il Lewes, era parsa una fuga. Inoltre in quegli anni il suo spirito, per quanto già predisposto alla conversione *classica*, dopo il periodo *romantico e sentimentale* della sua giovinezza, al quale dobbiamo il *Götz von Berlichingen* ed il *Werther*, non si era ancora svolto completamente e non era ancora maturo alla piena comprensione del nostro Rinascimento. Soltanto quando si ritrovò a Weimar *rinnovellato di novella fronda* per i quasi due anni di libero soggiorno e di libera meditazione poetica e scientifica nel nostro paese, e non prima del 1791, gli capitò alle mani il testo della originalissima autobiografia, egli dovette sentirsene singolarmente attratto e concepire il proposito di occuparsene, tanto piú volentieri quanto piú intensa era la riconoscenza e la brama che egli sentiva per l'Italia, e l'invidia per gli amici che, come Enrico Meyer, ora vi soggiornavano. L'occuparsi del Cellini doveva mantenerlo in spirituale comunione con la terra del suo sogno e attutirne il rimpianto. L'occasione propizia e l'eccitamento al lavoro gli vennero dalla collaborazione alle *Horen*, la famosa rivista ideata e fondata dallo Schiller nel 1795, alla quale dobbiamo il raccostamento dei due piú grandi spiriti tedeschi e per esso, oltre ad un rinnovamento della loro energia creativa, la scottante raccolta di epigrammi, le *Xenien*, fatta in comune, la traduzione del Cellini ed altre cose minori del Goethe. Non sarà senza interesse per il *Marzocco* e per i suoi lettori di richiamarsi il ricordo dei fini, che lo Schiller si proponeva nell'annunzio delle *Horen* « Quanto piú gli in- « teressi limitati del presente tengon tese « le menti e le soggiogano, tanto piú è « imperioso il bisogno di riscattarle me- « diante l'interesse piú elevato universale « per ciò che è puramente *umano* e non « soggetto alle influenze del tempo, e di « riunire cosí sotto il vessillo del Vero e « del Bello il mondo politico diviso » (5).

Da principio il Goethe, che frattanto si era fatto venire da Gottinga anche i due « Trattati » del Cellini intorno all'oreficeria ed alla scultura (6) non pensava che a ricavarne una *piccola biografia* per il fascicolo di novembre delle *Horen* (7). Frattanto il suo amico Meyer gli scriveva da Firenze, dove era immerso nello studio dei capolavori dell'arte fiorentina, comunicandogli il suo entusiasmo, al quale dobbiamo forse l'impulso finale alla difficile impresa.

Occupandomi, egli ci lasciò scritto (8),

(1) In *Atti dell'Istituto Veneto*, tomo LIII, S. VII, t. VII, disp. 9.ª

(2) Del 1829. Firenze in 3 vol.

(3) Firenze. Sansoni, edit.

(4) *Italienische Reise*. Cotta, B. 22 e 23.

(5) Lewes, p. 537.

(6). A questi soltanto, ma erroneamente, attribuisce il *Goedecke* l'origine della versione celliniana nel suo *Grundriss* 2. Aufl. IV, 517.

(7) v. *Briefwechsel zwischen Schiller und Goethe* in der Jahren 1794 bis 1805; Eingeleitet von Boxberger. Berlin und Stuttgart. Spemann in 2. Bände, I, p. 81 e 126.

(8). Negli *Annalen* all'anno 1796.

« della storia artistica di Firenze il Cel- « lini mi diventò importante, e per appro- « priarmelo presi volentieri la risoluzione « di tradurre la sua autobiografia, spe- « cialmente perché mi parve utile per le « *Horen* di Schiller. » Oltre a questo impulso esteriore, una ragione ben piú profonda e degna del suo altissimo ingegno dovette subito distogliere il Goethe dal pensiero della « piccola biografia » e successivamente dalla versione parziale « dei passi piú interessanti ».

« In una vita » scrive all'amico Schiller, in data 30 gennaio 1796: « secondo la « mia maniera realistica di rappresentazio- « ne, non esiste che il *particolare*, special- « mente trattandosi di un soggetto partico- « lare, dal quale non possiamo attenderci « risultati la cui ampiezza ed estensione ci « possano imporre in tutti i casi, e di un « artista le cui opere, durevoli effetti della « sua esistenza, non ci stanno davanti agli « occhi » (1). E pochi giorni dopo scriveva nello stesso senso al Meyer: « Anche in « quest'occasione mi son ritrovato daccapo « alla biografia del Cellini; mi pare im- « possibile di farne un sunto. Che è infatti « la vita umana in compendio? Ogni pram- « matica caratteristica nelle biografie deve « impallidire al confronto del particolare in- « genuo di una vita importante. Io farò « adunque il tentativo di una versione, che « è tuttavia piú difficile di quello che non « si creda » (2).

Io penso che non ultima spinta all'ardua impresa dovette ricevere il Goethe dalle speciali condizioni di aridità originale, nelle quali egli si ritrovava nel momento in cui la voce del nobile amico lo ridestava alla negletta poesia. Non potendo ormai disporre per le *Horen* della prima parte che avrebbe avuta pronta del suo romanzo, il *Wilhelm Meister*, e non sentendosi in uno stato creativo, la versione di un'opera cosí originale e difficile dovette sembrargli una specie di onorevole transazione con la sua coscienza artistica, tale da offrirgli ben presto, in compenso della fatica, eccitamenti alla produzione propria, e in ogni caso un'ottima esercitazione tecnica nello studio di rendere con naturalezza ed efficacia una prosa libera fino alla licenza, colorita come un quadro e scolpita come una statua.

Il Goethe si mise adunque all'opera con grande ardore, e il suo carteggio con l'amico Schiller e i *Diari* ci permettono di seguirne passo passo i progressi (3). Alla fine di febbraio mandava già la prima puntata; il 30 ottobre, lavorandoci accanitamente e con brevi interruzioni, era arrivato alla fusione del Perseo. Sperava di terminarlo prima della fine dell'anno, ma l'ardua bisogna non era terminata che il giugno dell'anno seguente 1797, dopo un anno e mezzo di buon lavoro. Ci si era appassionato davvero: « Io mi sento assolutamente « incapace di far altro » scriveva allo Schiller.... E ci si divertiva: « Mi sono diver- « tito di cuore alla fusione del Perseo. « L'assedio di Troia o di Mantova non po- « trebbe essere un avvenimento piú impor- « tante e non potrebbe esser raccontato con « piú pathos che questa storia ». E il giorno dopo: « La fusione del Perseo è uno dei « punti luminosi: in tutto il lavoro attorno « alla statua fino alla fine naturalezza, arte, « mestiere, passione e caso cooperano in- « trecciandosi in tal guisa che l'opera d'arte « diventa in pari tempo un prodotto della « natura ». L'elogio piú alto che il naturista Goethe potesse pronunziare! In questa prima redazione, che piacque agli intelligenti ma non interessò troppo il pubblico, certo anche per i lunghi intervalli tra le puntate, e diede pretesto agli attacchi del nemico Reichardt (4), sono saltati i passi ritenuti meno importanti o prolissi, e mancano le promesse « Osservazioni sopra il carattere, i talenti e le opere del Cellini » riservate per la progettata edizione in libro, e che ampliate con nuovi studi negli anni successivi diventarono l'« appendice (*Anhang*) dell'edizione di Tubinga del 1803 » (5).

Il Goethe riprese in mano il Cellini nel 1798 (6), e tornato in patria l'amico Meyer, disegnò di farne come un complemento agli studi di lui intorno alla storia dell'arte fiorentina, arricchendola di piccoli saggi storici distribuiti per materia, desunti in parte dalle *Storie fiorentine* del Machiavelli.

Lo mise ancora una volta da parte, finché nel 1802 risolutamente si dette a ricorreggerlo da capo a fondo, colmandone le lacune, tranne poche abbreviazioni, per la ristampa accettata dal Cotta, mercé l'amichevole intervento dello Schiller (7) e resa pubblica nei primi mesi del 1803. Il Goethe ci faticò parecchio, specialmente per l'aggruppamento e la partizione dell'*Appendice* relativa ai « *Costumi, all'Arte ed alla tecnica* », per quanto fosse aiutato dal buon volere e dalle cognizioni storiche dell'amico Meyer. Giunto quasi alla fine, egli esclama quasi sfiduciato scrivendo allo Schiller: « .... non c'è nessun compito piú ma- « ledetto che di stabilire tali risultati.... « Quanto bisogna leggere e meditare, se non « si vuol cascare nella ciarlataneria! » (1).

E annota negli *Annali* (2) « Poiché nella « vita da nulla ò piú rifuggito che dalle vuo- « te parole, e poiché una frase nella quale « non ci fosse pensiero o sentimento mi è « parsa insopportabile in altri, in me stesso « impossibile, nella traduzione del Cellini « per la quale si richiede un'impressione as- « solutamente immediata io ò veramente « sofferto. E ò rimpianto di cuore, nel mio « primo rapido viaggio di non aver meglio « utilizzato il mio secondo soggiorno a Fi- « renze, di non essermi acquistata una piú « profonda visione dell'arte moderna. L'a- « mico Meyer.... mi à bene aiutato al « possibile, ma sempre ò rimpianta la mia « propria visione diretta che non mi fu « piú concessa ».

Per quanto dopo un secolo di studi celliniani d'ogni genere l'*Appendice* abbia perduto quasi ogni valore storico, essa è tuttavia notevolissimo ed onorevolissimo documento degli studi e della penetrazione critica e storica, che molti si compiacciono ancora di negare al Goethe, e che risalta sopratutto nel § 12°, in cui egli caratterizza felicemente la personalità del Cellini con tratti, ai quali poco o nulla nei tempi nostri à potuto aggiungere di psicologicamente nuovo Iacopo Burkhardt nella sua magistrale opera sulla *Civiltà del Rinascimento* (3). Gli è che il Goethe, sommo artista, era dall'artistica intuizione e dalla sua congenialità cogli spiriti universali del Rinascimento, mirabilmente atto, e meglio d'ogni altro scrittore del suo tempo, a comprendere l'immaginoso fervido ed operoso quanto petulante e corrotto artista fiorentino, ed a sovrapporre all'originalissima *Vita* di lui un suggello, che per quanto personale lasciasse scorgere nitidamente quello impressovi dall'autore.

Il Goethe seppe quindi, traducendo, non tradire e fece opera bella ed utile, e della quale noi Italiani dobbiamo particolarmente essergli grati. Siccome poi, oltre il premio che porta in se stessa, ogni opera buona e bella ne riceve talvolta inaspettatamente altri dall'altezza della mèta a cui fu indirizzata, cosí il Cellini non serví soltanto ad arricchire la letteratura germanica di una traduzione eccellente, ma snodò e perfezionò la prosa stessa originale di Volfango Goethe, al quale offerse un modello insuperato di prosa narrativa e descrittiva per le future memorie della sua *vita* (4) intessute, come quelle del nostro Benvenuto, di « verità e poesia ».

Diego Garoglio.

(1) BRIEFWECHSEL, I, 128.
(2) Ediz. KÜRSCHNER, pag. XIII.
(3) *Briefw*, cit. I, 138, 143, 203, 218, 248, 258, 276, 278, 279 e *Tagebuch* in *Kürschner*, p. XIII e seguenti.
(4) Nel giornale *Deutschland*.
(5) Un'edizione alla macchia apparve nel 1798 a Vienna con la falsa data di *Braunschweig* bei J. Bauer.
(6) *BRIEFW*, II, 53 e 55.
(7) *BRIEFW SCHILLER-COTTA* in *Kürschner*, pagina XVII.

(1) *BRIEFW*, II, 339.
(2) *Kürschner*, pag. XVIII.
(3) *Die Cultur der Renaissance in Italien*. IV, Anh. II, p. 53.
(4) *Wahrheit und Dichtung*.

LE RIME

Vittorio Alfieri che, a somiglianza del Cellini, non fu di sé stesso parco estimatore, imbattutosi, nel sonetto che precede la Vita, in questo verso alquanto alfieriano

> Che molti lo passo e chi mi passa arrivo

non dubitò di sentenziare che « esso solo svela che Benvenuto potea essere sommo poeta ». E Adolfo Mabellini, che sulle rime del nostro condusse uno studio di singolare diligenza, lo conchiudeva dicendo che dalla stessa opera poetica di lui « con giustezza si potrebbe ricavare a qual grado il suo ingegno, qualora convenientemente educato ai letterari studi avrebbe potuto giungere: grado invero sí alto da poter stare alla pari di quello tenuto da chi in quella maniera di sapere toccò le ultime cime ».

Ma certo l'uno e l'altro giudizio pecca di qualche esagerazione. Poeta sommo nel piú alto senso di queste parole, il Cellini non sarebbe mai potuto riuscire perché difettava di due qualità essenziali: l'universalità dell'intelletto inclinato alla sintesi filosofica e la profonda delicatezza dell'anima capace di sentir fremere nella propria la coscienza di tutti gli uomini.

Ma egli poteva riuscire insigne, e forse anche addirittura eccellente, in una meno alta forma di poesia, in quella poesia esteriore d'immaginazione, di colore, di suono che dètte nel *Furioso* il suo capolavoro immortale. Se tutto l'ardore che il Cellini pose nel fondere il bronzo e tutta la cura sottile che egli dedicò a cesellare l'argento, avesse consacrato invece a scegliere le parole, a modulare i ritmi e a polire le rime, chi ci dice che invece del Perseo non avessimo oggi un altro bel poema piú o meno ariostesco? Poiché, come osserva il Carlyle, non v'è ingegno veramente grande che non possa riuscire nelle piú svariate manifestazioni.

Ma checché si pensi di questo, è ben certo che le poesie celliniane, quali sono a noi pervenute, nonché permetterci di considerarne l'autore come un grande poeta, ci consentono appena di ritenerlo come un geniale dilettante di poesia, che fra un colpo d'archibugio ed un tocco di cesello, fra una ribalderia e un'opera d'arte, si divertiva a mettere in versi le sue impressioni, senza dare egli stesso a quanto scriveva una soverchia importanza. E però non gliela daremo neppur noi, sebbene riconosciamo volentieri che anche nei versi egli riesce non di rado, col suo *stil che non conobbe mai Parnaso*, piú evidente e scultorio di tanti petrarcheschi levigatori di rime suoi contemporanei, dei quali è sempre molto piú sincero, molto piú forte, molto piú personale, nonostante le oscurità e i contorcimenti della forma, i versi che non tornano, le rime sbagliate, le sgrammaticature frequenti.

Benvenuto, e questa è la sua forza cosí nella poesia come nella prosa, non scrive mai per scrivere; scrive per dire qualche cosa che lo interessa veramente, che riguarda uno degli oggetti che piú gli son cari: la sua persona e l'arte propria. Le sue rime, e di qui nascono spesso talune oscurità, sono piene zeppe d'allusioni personali, di acri invettive, di scherzi maligni contro i suoi nemici, di lodi sperticate per gli amici ed ammiratori suoi, di lamenti per i guai che lo affliggono, di difese contro le accuse scagliategli, di esaltazioni dell'opera propria, di raccomandazioni a Dio perché lo prosperi in terra e lo renda beato in cielo, di ringraziamenti e adulazioni ai suoi principeschi protettori; insomma un vero e proprio parallelo poetico dell'autobiografia, una specie d'autobiografia frammentaria in versi, anzi quasi sempre in sonetti, che il poeta stesso, orgogliosissimo nel resto, riconosce rozzi e proclama *boschereccí*:

> Nessuno invecchia senza qualche errore
> Et ogni uom con diverse fantasie;
> Io pecco in boschereccie poesie....

Le quali sono, a dir vero, parecchie: e meriterebbero un'edizione speciale e piú completa di quella del Milanesi, che le relegò in appendice ai trattati dell'Oreficeria e della Scultura, forse perché una parte di esse si riferiscono a quella famosa e vana disputa di precedenza tra la scultura e la pittura alla quale il Cellini, partecipò ardentemente, come vi parteciparono il Castiglione, il Varchi, il Vasari, il Bronzino, il Pontormo, il San Gallo e Michelangiolo stesso che da pari suo ebbe a sentenziare che « si può far fare loro una buona pace insieme, et lasciar tante dispute perché vi va piú tempo che a far le figure ».

Ma il Cellini, che non aveva né l'universalità né l'equanimità del Buonarroti, s'arrabbia nei suoi sonetti contro i partigiani della pittura e contro la pittura stessa che egli chiama « ombra sol d'ogni figura » perché « persa la luce torna al cieco regno », mentre invece la *sacra santa scultura* è degna

> di tener sopra ogni arte il primo impero

come quella che meglio e piú fedelmente ritrae la

> gloriosa mirabile natura
> che di rilievo ci ha tutti creati.

Lui davvero lo aveva creato *di rilievo* piú ch'altri mai: ché di rado si vide un uomo piú nettamente individuato, piú caratteristico di lui. E quella sua particolare fisonomia che ce lo farebbe riconoscer fra mille e mille contemporanei suoi, si presenta ogni momento anche nelle varie sue poesie, sieno esse scritte in carcere o a piede libero, cantino d'argomenti spirituali o di soggetti profani. Un qualche tratto caratteristico c'è quasi sempre. La sconfinata presunzione, ad esempio, e la vanteria piú sfacciata al tempo stesso e piú ingenua

> Puossi in terra veder garzon piú bello
> del mio Perseo?

oppure

> Son Benvenuto il qual diverse prove
> d'arte sublime ho fatto, e l'aspre stelle
> con tutto il lor poter mi han misso al basso.
>
> In Roma e in Francia il trionfante Giove,
> Perseo a Firenze, e altre cose belle
> mi paga un carcer: or son stanco e lasso.

Egli era sincerissimo, cosí scrivendo: perché assolutamente privo di senso morale, gli parea somma ingiustizia esser punito per certe marachelle, lui solo degno di emulare Donatello e Michelangiolo. Ond'è che si racomanda sempre a Dio che gli faccia render giustizia in terra e che lo accolga in cielo e gli grida:

> In te sol vivo; sopra i settanta anni
> deh! ferma il rio destin, che ancor mi strazia
> acciò ch'io venga a' tuoi celesti scanni.

Un posticino in Paradiso gli pareva proprio dovuto ai suoi meriti, tanto piú che in mezzo alle sue birichinate non aveva mancato mai d'onorare Dio e di consacrargli le opere dell'ingegno, e dopo tutto v'erano fra gli artisti dei ribaldi molto piú ribaldi di lui: Messer Baccio Bandinelli, per esempio; ché se egli, Benvenuto, aveva ammazzato un poco di gente, gli uccisi da lui riposavano in pace sotterra, mentre i marmi rovinati da Baccio continuavano a soffrire e a far soffrire gli altri con la loro vista:

> De' vivi ho percosso io; voi molti sassi
> fracassati e distrutti: qual si vede
> biasimo a voi: e' mia cuopre la terra.

Un po' cinico messer Benvenuto! Ma dinanzi a Michelangiolo era pieno di reverenza e di modestia:

> Solo una fronda della tua corona,
> angel Michel divin, solo immortale,
> ricco mi mostra....
>
> La tua gran tromba fa che la mia suona
> in bronzi, marmi....

E per quelli poi che lo ammiravano e lodavano instancabilmente, era tutto riguardi e complimenti e tenerezze. Per il Varchi, fra gli altri, che gli correggeva qualche volta gli strafalcioni piú grossi:

> Benedetto da Dio Varchi creato
> pien di virtú di grazia e di valore.

E di Paolo del Rosso, poeta e scrittore mediocre, ma che aveva il gran merito di avergli esaltato il *Crocifisso*, parla come appena si potrebbe parlare del Petrarca:

> Non ebber mai l'Egitto e la Numidia
> tanto tesor, che piú vostr'alti carmi
> son viepiú degni e quiete a' mia gran mali.
>
> Ogni dispregio ogni crudel insidia
> che la fortuna mai potette farmi
> sol voi m'alzate al ciel colle vostre ali.

Non c'è superuomo moderno che possa reggergli al paragone. Ma lui, almeno, aveva gettato in bronzo il Perseo, cesellato la saliera di Francesco I e scritto l'autobiografia, tre opere che basterebbero sole ad immortalare tre artisti e che ci inducono a perdonargli non solamente le sue vanterie e la sua boria, ma anche tutti gli errori di cui ridondano le sue poesie, tanto piú che per esse, il Cellini fu d'una grande, insolita modestia.

Angiolo Orvieto.

MARGINALIA

* **La ditta Giuseppe Masetti-Fedi** in occasione del centenario di Benvenuto Cellini ha coniato in questi giorni, come annunziarono i giornali cittadini, una medaglia-ricordo di finissima esecuzione che già venne donata ai clienti della casa. La stessa medaglia, per gentil concessione del Signor Giuseppe Masetti-Fedi, sarà offerta in dono ai lettori del *Marzocco*. Ogni persona dunque che si presenterà al negozio di Via Strozzi con *una* copia di questo numero potrà, oggi domenica 4 novembre, ritirare la medaglia dalle 8 alle 12 e dalle 14 alle 17; e potrà ritirarla egualmente nei giorni successivi di lunedí e di martedí dalle 9 alle 12.

* **Le quattro illustrazioni odierne del « Marzocco »**, delle quali i *clichès* vennero gentilmente messi a nostra disposizione dal cav. Vittorio Alinari, fanno parte dell'opera *La Sculpture Florentine* di M. Reymond, edita dai F.lli Alinari.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

Gli uffici della Direzione e dell'Amministrazione del MARZOCCO sono stati trasportati da Piazza Vittorio Emanuele, 4, in Via S. Egidio N. 16 (palazzo Torriani-Tavanti).

IL MARZOCCO

Firenze — Via S. Egidio, 16 — Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia .	L. **5**	- L. **3,00**	- L. **2,00**
Per l'estero	» **8**	- » **4,00**	- » **3,00**

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10**.

Le lettere, i manoscritti, i libri e in generale tutte le comunicazioni che abbiano attinenza con la redazione del periodico debbono essere indirizzate ad Angiolo e Adolfo Orvieto, direttori del MARZOCCO.

Per quanto riguarda gli abbonamenti e la vendita del giornale rivolgersi all'Amministrazione del MARZOCCO — Firenze.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 45 — 11 Novembre 1900 — Firenze.

SOMMARIO

Il Palazzo di Parte Guelfa.

Il primo magistrato di Firenze ha dato in questi giorni un nobilissimo esempio ad ogni altro cittadino d'Italia, dichiarando che egli non permetterà che le demolizioni del centro vadano oltre la piazza di San Biagio. Il Palazzo di Parte Guelfa è dunque salvo; e finché un nuovo Attila non percorra le terre italiane, nessuno mai più lo potrà toccare. Ora spetta allo Stato il farlo risorgere e il circondarlo di quella religione di cui la sua storia, il ricordo delle opere che vi dipinse Giotto e la parte architettata dal Brunelleschi lo rendono degno; ora spetta al Ministro della Pubblica Istruzione il dichiararlo monumento nazionale e il destinarlo ad un fine rispondente al carattere delle sue parti e alle aspirazioni dei tempi rinnovellati. L'opera generosa promossa dal Municipio fiorentino e che non tarderà ad essere continuata e compiuta dallo Stato, servirà a mostrare ai venturi che noi, fatti alfine consapevoli del valore del genio umano, ne abbiamo rispettati e ricomposti i segni fra le rovine e le offese di età barbare, e li abbiamo tramandati religiosamente agli artefici dell'avvenire.

Della parte del Palazzo architettata dal Brunelleschi così parla il Manetti suo contemporaneo, che lo conobbe di persona: « E di poi ritrovandosi al palagio della Parte Guelfa cominciato quello lato che viene verso la via che si chiama Porta Santa Maria, essendo lui fuori e la muraglia fuori di terra circa braccia due presso al davanzale delle finestre principali fatto insino a quivi e condotto per maestri ordinari e de' migliori della città, secondo que' tempi fu disputato che lui lo finissi e sí l'Udienza e sí l'andito che viene dalla sala vecchia e sí la sala nuova dove, se ella si fusse finita, per quello che v'è fatto e per quello che v' è ordito di drento e di fuori, si può largamente chi ha buon gusto giudicare la bellezza che v'aveva a essere ».

Ora questa sala nuova, della quale « chi ha buon gusto può giudicare la bellezza » è quasi intatta. È soltanto necessario liberarla dai due piani che la dividono in tre parti, rifare il suo pavimento e compiere il suo soffitto. I lati così all'esterno come all'interno non hanno quasi sofferto alcuna alterazione.

Non meno importante né più alterata è l'altra parte del Palazzo che fu edificata più d'un secolo prima di questa del Rinascimento. Nell'interno tre sale antiche vi si possono ancora scoprire, fra le quali una è quasi intatta e serve alle udienze dei giudici conciliatori. Il piano terreno dell'intero palazzo, adoperato da una parte come stalla e dall'altra come magazzino, non è stato ancora veduto da me né, credo, da altri.

Questo lato antico dell'edifizio era internamente decorato da molte pitture di Giotto, come sappiamo da parecchie testimonianze.

Il codice strozziano dice: « Esso Giotto dipinse nella parte guelfa la figura acapo alla scala et tutta lasala prima ». Quasi le stesse cose sono scritte nel codice Petrei: « Et dipinse nella parte guelfa lafiura acapo allascala et tutta la prima sala ». Così anche il codice gaddiano, conservato come gli altri due nella Biblioteca Magliabechiana: « In Firenze nel palazzo della parte Guelfa fece una fiura acapo laschala, et dipinse tutta la prima sala ».

Nel Comentario del Ghiberti è detto qualche cosa di più: « Et nel palagio della parte è una storia della fede christiana, *e molte altre cose erano in detto palagio* . Il Vasari non parla se non della storia della Fede cristiana aggiungendo che Giotto la dipinse « in fresco, perfettamente, ed in essa è il ritratto del papa Clemente IV, il quale creò quel magistrato... »

Ora io vorrei che i lettori facessero con me una considerazione: quasi tutte le mura di questo lato del palazzo che fu edificato verso la fine del secolo decimoterzo, sono al loro posto antico, e sotto la calce o la carta di Francia che copre la loro superficie interna, non so se ancora si sia pensato a cercare qualche traccia degli affreschi di Giotto. Se, come dicono i codici da me citati e il Vasari, il grande pittore dipinse una figura a piè della scala e una intera sala, e se, come dice il Ghiberti, egli dipinse *molte altre cose* nell'interno del palazzo, è quasi impossibile che tutto sia stato distrutto. E potrebbe forse avvenire, facendo accurate ricerche sopra ogni parete del piano terreno e del primo piano, di vedere improvvisamente arricchito il nostro patrimonio artistico di un qualche frammento d'un'opera geniale, creduta perduta per sempre.

Ma di queste ricerche e del modo di farle si occuperà il Ministero dell'Istruzione, dopo che l'edifizio sarà stato dichiarato monumento nazionale. Per oggi ho voluto soltanto indicare, non dico una speranza, ma una semplice possibilità, che il nome di Giotto non mi concede di mettere da parte come una vana fantasticheria. E spero che qualcuno, spinto dall'amore per l'arte e dall'entusiasmo, mi sia vicino e mi sia compagno in questa lontanissima fede.

Angelo Conti.

F. MAX MÜLLER

La morte, chiudendo per sempre gli occhi in cui tante visioni luminose si accesero e fermando per sempre la mano che vergò tante pagine dotte e geniali, non fu, questa volta, crudele e immatura. Dal suo letto di dolore Egli la attendeva, forse la desiderava, liberatrice: e l'eredità ch'Ei lascia, di scienza sicura, di pensiero fecondo, di affettuosa devozione, è tale e tanta quale di rado fu concesso ammirare, da un uomo solo. Poiché a chi consideri l'estensione e la profondità dell'opera sua, di indianista, di glottologo, di mitografo e di filosofo, sembrerà quasi impossibile che una sola vita sia bastata a tanto: e che in sí difficili e malagevoli ed in parte inesplorati sentieri Egli abbia potuto, viandante infaticabile, imprimere orme non fugaci e porre segnali e confini.

Ognuno comprenderà che è qui impossibile accennare, anche di volo, ai frutti della molteplice e portentosa attività di Lui, nel campo dell'indologia, della linguistica, della mitologia comparata e della scienza delle religioni. Mentre la monumentale edizione del Rigveda, dei 1017 inni religiosi degli antichi Aryani, (cui egli lavorò per un quarto di secolo, dal 1849 al 1874) e la classica *History of ancient Sanskrit literature* ponevano il primo e più solido fondamento agli studi vedici; mentre con le versioni raccolte nei *Sacred books of the East* Egli riuniva preziosi materiali per lo studio *scientifico* delle religioni d'Oriente: e mentre i suoi lavori sulle upanishad, sul Dhammapada, sul nirvana, sui testi sanscriti scoperti al Giappone, sulla *renaissance* indiana e sui sei sistemi filosofici (ultima sua fatica!) gettavano sprazzi di vivida luce su quel mondo poco fa sí lontano ed ignoto e sollevavano discussioni feconde e spronavano lo zelo di altri ricercatori, Egli non dimenticava che ad un più gran numero di persone che non fossero gl'indianisti Egli poteva e doveva offrire istruzione ed ammaestramento. Poteva, poiché anche questo privilegio Egli ebbe da natura: dire perspicuamente le cose più astruse, dare forma elegante ad ogni suo pensiero, incatenare l'attenzione con la magia dello stile, con la facilità e scorrevolezza della sua eloquente parola. Doveva, poiché Egli fu dei rari scienziati che stimano egoismo ed ingratitudine il non contribuire, direttamente e personalmente, all'aumento di coltura generale, all'istruzione del pubblico. Perciò accanto ai gravi studi ora ricordati noi troviamo e grammatiche sanscrite e versioni poetiche dall'indiano e lezioni popolari e conferenze, come quelle gustosissime raccolte sotto il titolo *India, what can it teach to us?* Ma è soprattutto negli scritti attinenti alla linguistica e mitologia comparata che rifulgono le sue doti di scrittore facile ed elegante, di *essayist*. Con vero piacere e con interesse che mai languisce si leggono i saggi sulla stratificazione delle lingue e le lezioni sulla scienza del linguaggio (quest'ultimo, ahimè, il solo suo libro popolare in Italia); e le pagine così ingegnose e brillanti sulla formazione dei miti si gustano come un romanzo: tantoché romanzo sembrarono a taluni dei suoi critici, come al severo Whitney. Certamente Egli non fu, né poteva essere, egualmente felice ed egualmente profondo nelle svariate discipline cui attese durante la lunga sua vita di scienziato: e se teorie quali quelle sulle « lingue turaniche » e sui miti derivati da « malattie del linguaggio », o sono ormai abbandonate o fortemente oppugnate, avversari ed amici ad una voce ne riconoscono la genialità e l'importanza per il progresso del sapere. Questo scienziato, figlio di un poeta, di poesia ebbe sempre traboccante l'anima, cui alla imperitura sede di Brahma guiderà Sarasvati, la dea della scienza e del dolce canto.

P. E. Pavolini.

Romanzi e novelle.

Le gioie degli altri della Marchesa COLOMBI — **La signora Tilberti** di GRAZIA PIERANTONI-MANCINI — **Bassorilievi** di MARIULA.

Le signore che scrivono, ed anche i signori, quando si dedicano al romanzo o alla novella, dovrebbero sentire il bisogno di avere qualcosa di piacevole e di interessante da raccontare. Questo lodevole sentimento si convertirebbe in vantaggio dei lettori.

Occorre, per fare un romanzo o una novella, di avere scoperto una novità: una favola, un motivo, un aspetto di carattere, di passione, di costume, nuovi.

Vi sono anche novelle, romanzi, drammi, commedie che svolgono argomenti apparentemente comuni; ma tali argomenti non sono da raccomandare a scrittori d'ingegno ordinario, perché è necessaria molta genialità per rinnovarli con profondità e vastità di osservazione e con maestria di stile. Ci vuole assai minor bravura nell'esporre una piccola invenzione propria che nel render proprio ciò che sembra patrimonio di tutti. Pure, un solo motivo nuovo basta, io credo, a giustificare almeno per certo rispetto un libro, per il rispetto che può farlo suo un vero artista e svilupparlo in una vera opera d'arte. Ma quando manca qualunque invenzione, il libro riesce perfettamente inutile.

La Marchesa Colombi ha pubblicato ultimamente un romanzo, *Le gioie degli altri*, nella Biblioteca romantica per le famiglie del Paravia, la quale ha per motto: *Honeste delectat.* Che il libro sia onesto, anzi onestissimo, è indubitato; ma che diletti anche, sarebbe più difficile a dimostrare.

Vi è una povera fanciulla svizzera, la quale è raccolta da una dama italiana perché faccia da compagna a una sua figliolina, Lida. La fanciulla si chiama Nelke, ma la dama le cambia questo nome in quello di Monalda per il ricordo di una sua antenata monaca e santa. Monalda è esuberante di vita selvaggia, Lida è gelidamente aristocratica, esile e delicata. La madre spera che le due fanciulle stando insieme come sorelle riescano a farsi del bene l'un l'altra, col prendere Lida da Monalda quel tanto di forza e di calor vitale che le manca, Monalda da Lida i modi dell'esistenza signorile.

Invece accade cosí: la ricca signora, lentamente consunta dal dolore per la perdita del marito, se ne va all'altro mondo, e le due fanciulle son poste in un convento di educazione. Quando ne escono, tutte e due belle ma di diversa bellezza, Monalda rigogliosa e fiorente, Lida sempre esile, delicata e gelidamente aristocratica, s'imbattono in uno di quei giovani farabutti che sono frequenti nella buona società, o diciamo meglio, in tutte le società.

Questi corteggia Monalda per farsene un'amante e Lida per farsene una moglie, giacché ha ricca dote e titoli. Ma il giovanotto altrettanto inesperto quanto farabutto conduce male il doppio giuoco e perde ambedue le partite, cioè è messo alla porta da Monalda e da Lida contemporaneamente.

Dopo ciò accade che Lida, sebbene *deficiente di passione*, come si chiama da se stessa, col tempo dimentica e va a nozze; Monalda invece terribilmente passionale perde tutte le illusioni sull'esistenza e si consacra al celibato, a una specie di monacato familiare (non per nulla le fu imposto il nome della santa antenata), facendosi l'educatrice dei figliuoli di Lida.

Cosí l'ideale della madre morta si è solo in parte compiuto, o meglio si è compiuto soltanto col sacrifizio della fanciulla raccolta dalla miseria nel lontano villaggio svizzero.

Ognun vede la moralità di questa favola altamente cristiana, commendevole e edificante se non altro per coloro che nascono col deliberato proposito di soffrire per gli altri. Ma se volessimo ricercarne anche la ragione letteraria, la troveremmo sopra tutto in una certa delicatezza di sentimento femminile di cui sono perfuse le trecentocinquanta pagine del romanzo.

Piú vasto, piú vario, piú ricco di scene, egualmente morale, ma piú letterario, è il romanzo *La signora Tilberti* della signora Grazia Pierantoni-Mancini. Vi è in questo romanzo molta abbondanza di personaggi, tra principali e secondarii, non sempre nuovi, ma sempre ottimamente tratteggiati. È già un pregio. In mezzo ad una produzione di romanzi con uno, due, tre personaggi al massimo, un libro pieno di figure porta il segno di un piú largo senso di vita ed ha piú numerose attrattive per il lettore.

Per questo e per altri rispetti *La signora Tilberti* ha qualcosa di manzoniano, talvolta di eccessivamente manzoniano, poiché in certi punti è piú che una imitazione di celebri passi dei *Promessi Sposi*.

Peccato che non solo i *Promessi Sposi* ma anche ricordi non leggermente qualcosa di ben diverso: *L'Idolo*, uno degli ultimi romanzi di G. Rovetta. Nell'*Idolo* vi è un famoso ciarlatano e brigante, certo Giordano Amari, se non sbaglio, scienziato, conferenziere ecc. ecc., il quale riesce a sposare una signorina molto piú giovine di lui e con una vistosa dote. La signorina è innamoratissima del marito (in ciò diversa dalla signora Tilberti che è semplicemente nauseata del marito e lo sposa solo per un ripicco); ma poi ne scopre tutte le magagne, lo abbandona ecc. ecc.

Un *quid simile* dell'eroe dell'*Idolo* è Adolfo Tilberti nel romanzo della signora Pierantoni-Mancini.

Adolfo Tilberti, deputato affarista, entra in una società industriale col ricco signor Mordiani, colonnello in riposo. Questi ha una figlia, Nelly, la quale ad un certo momento si crede dimenticata da un caro compagno d'infanzia che è all'estero a studiare, uno di quei cari compagni d'infanzia di cui sono pieni i romanzi sentimentali. Allora la signorina Mordiani, come se non avesse altro mezzo per far dispetto al caro compagno d'infanzia, si getta fra le braccia dell'on. Adolfo Tilberti, che, fior di canaglia, le tendeva da un pezzo le reti per la dote, e diventa sua moglie. Ma sposarlo, pentirsene, scoprirne tutte le vergogne e piantarlo, è affar breve; non tanto breve però che in capo a nove mesi non nasca il rituale figliuolo, frutto di un matrimonio sbagliato e disgraziato, nel tempo stesso catena, consolazione e vita per la madre nella solitudine. Col bambino vive Nelly, provando le amare punture dell'altrui malevolenza e maldicenza per il suo stato di moglie casta e pura, ma separata dal marito, mentre costui per bancarotta fraudolenta è costretto a rifugiarsi in America, ove ritenterà e rifarà fortuna.

Intanto il compagno d'infanzia è cresciuto, è diventato un medico illustre e gira il mondo in cerca di cure, di quattrini e di gloria; fino a che non ritorna in Italia, in Roma, accanto a Nelly, che egli non ha potuto mai dimenticare, sebbene Nelly abbia sempre sospettato il contrario.

E qui accade quello che doveva naturalmente accadere nel romanzo: la passione alimentata dai ricordi dell'infanzia divampa tra Nelly e Roberto (cosí si chiama il medico illustre), ma i due, ostinatamente onesti, fanno di tutto per soffocarla e la trascinano per le cento, duecento, trecentocinquanta pagine del romanzo, senza venire ad alcuna conclusione. Molti lettori certamente trarranno il respiro lungo aspettando di pagina in pagina una conclusione qualunque; ma l'autrice è di un ottimismo spietato circa la virtú muliebre e maschile. Quando finalmente una sera la natural conclusione accade, il figlio di Nelly, Emiliuccio, il piccolo Tilberti, che vuole tutti per sè i baci materni, fa la sua comparsa improvvisa, spettrale e inopportuna nel salotto e divide per sempre la madre dal suo amante di un momento.

Ancora la morale del sacrificio: una madre che sacrifica il suo amore alle esigenze, forse alquanto precoci, del suo figliolino.

Ma se l'autrice della *Signora Tilberti* è molto ottimista, sentimentalmente cristiana nei fini del suo romanzo, è anche, come ho accennato, molto lunga. Le signore in generale non avvertono bene ciò che piú interessa gli uomini e anche le donne in fatto di letteratura. *De minimis non curat praetor*, dice un adagio antico, e cosí dovrebbe essere anche dei romanzieri. Al contrario la signora Pierantoni-Mancini si diffonde in minimi particolari descrittivi di luoghi, di personaggi secondari ecc. ecc., diluendo in quattrocentocinquanta pagine un racconto, che poteva benissimo esser condensato in duecento e forse meno.

Ciò non toglie che il romanzo non sia in piú di una parte assai piacevole a leggere, sí per la forma facile, scorrevole e corretta, sí per molte doti di analisi e di sentimento.

Una scrittrice che tenta di rinnovar tutto, dalla punteggiatura al periodare, è Mariula, nel suo volume di novelle *Bassorilievi*, scritte in quel curioso stile stranamente letterario e metaforico della prosa che si sforza di diventar poesia.

I titoli delle novelle sono ammalianti, per quanto troppo latini: *Domus aurea*, *Via smarrita*, *Passio*, *Epifania d'amore*, *Era d'autunno*, *Dolor sine labe*, ecc. ecc. Anche qualche novella è commendevole per originalità. Del resto, è sempre degno di lode lo studio che fa chi scrive per formarsi un modo tutto proprio di pensare, sentire ed esprimersi.

Ma pur troppo vi è una misura anche nella originalità e spesso Mariula non la rispetta.

Sentite: « Ma dopo una settimana ap-
« pena, que' due; assorbenti ignari a goc-
« cia a goccia versato, pure ne' rari sguardi,
« dagli occhi dell'uno in quelli dell'altro
« il filtro di passione; diedero ignari cosí
« ragione evidente, oh Dio, ad Anna Fe-
« derowna; perché il trafiggente sospetto
« nel cervello e nel cuor di lei una se-
« conda volta comparisse, e con trafittura
« maggiormente acuta della prima la pun-
« gesse ».

Certamente questa novellatrice che scrive e punteggia cosí ha molte cose interessanti e piacevoli da raccontare. Ma forse fra le piú interessanti e piacevoli sarebbe quella di raccontarci per quale intricato laberinto di principii artistici sia giunta ad esprimersi proprio cosí.

Enrico Corradini.

UN CONGRESSO

. . . .

Forse fu per spirito di imitazione che all'aura dolce e tenera di questo mite autunno appena trascorso, tutti gli animali del circondario si riunirono nella selva per discutere dei loro interessi. Un vecchio cùculo tornato allora allora dall'aver deposte le proprie uova nel nido altrui aperse il congresso con queste parole « Il mondo è pieno di immoralità ».

Avendo gli animali presenti approvata la sentenza, il cùculo continuò:

— Potrebbe diversamente sussistere quella enorme ingiustizia che ci fa tributarie della piú crudele frà le creature?

Un passerotto molto intelligente comprese subito che si trattava dell'uomo e pigolò in tono lamentevole:

— Ohimè! tutta la mia famiglia venne distrutta, mia madre strozzata e i miei piccoli fratelli involati.

— Io non so — rispose un usignuolo — se siano piú da compiangere i vostri parenti o non piuttosto il mio giovane cugino che quei barbari acciecarono col pretesto di farlo cantare meglio.

— E noi — gemette una farfalla battendo le aluccie per commozione — noi cosí piccine, cosí fragili, cosí gentili, non ci infilzano dentro uno spillo forse? La scienza è la loro scusa.

— Ah! non pronunciate nemmeno l'orribile parola — esclamò un leprotto attraversando la selva a corsa — che cosa non si fa in suo nome ai poveri conigli!

Una talpa innocente volle domandargli che cosa si fa ai poveri conigli, ma il leprotto fugge ancora.

— Non sarà — borbottò una folaga — piú atroce del destino che tocca alle oche, cui si strappano ad una ad una le piume del petto per farne dei guanciali e che si finisce coll'inchiodare per una zampa finché muoiono di disperazione. Pare che lo scopo di ciò sia un pasticcio.

— Devono essere ben golosi questi uomini! — sibilò un lucertolone — Io ho visto ferrare il muso dei maiali affinché potessero grufolando nella terra scovare i tartufi senza mangiarli.

— Io — disse una civetta erudita — so di un paese dove si aizzano i galli a beccarsi l'un l'altro per il solo piacere di veder spargere il loro sangue.

— Ma se nemmeno la nostra aristocrazia è risparmiata e quelli fra noi che si chiamano gli animali nobili, come a dire il cavallo e il cane (quest'ultimo per ironia è anche detto amico dell'uomo) non ricevono migliori trattamenti di busse, calci e scudisciate! Che cosa volete aspettarvi da una razza simile!

Cotesto discorsetto venne pronunciato in lingua perfetta e senza errori di grammatica da un pappagallo che aveva passato la gioventú in casa di un professore di belle lettere.

— E dunque — ribattè il vecchio cùculo che aveva parlato per il primo — per quale ragione dovremo continuare a subire il dominio dell'uomo?

— Per quale ragione? — ripeterono gli animali in coro.

Durante il silenzio che seguí questa domanda cosí ovvia, una pudibonda tortora si arrischiò di volgersi a un gatto il quale non aveva ancora aperto bocca e che se ne stava in attitudine tra sorniona e meditabonda a lisciarsi i baffi.

— Dica lei, signor filosofo, per quale ragione? Spero bene che nel suo animo ben fatto albergherà il piú fiero disprezzo per i nostri tiranni.

— Sicuro, sicuro — rispose il gatto guardando vagamente davanti a sé cogli occhi fosforescenti, per cui non si poté comprendere se l'affermazione fosse diretta a' suoi compagni od agli uomini. — Conosco l'uomo meglio di tutti voi ed è innegabile che le cose da voi narrate rispecchiano la pura verità.

— Ecco, ecco il nostro profeta! Ecco il nostro salvatore!

Cosí gridarono, presi da commovente entusiasmo tutti gli animali e qualcuno propose di portare il gatto in trionfo.

— Adagio — consigliò un piccolo topo bigio — le cautele non sono mai troppe quando parla un filosofo.

— Spiegatevi — impose al gatto la civetta erudita — noi pendiamo dalla vostra lingua.

— Si, l'uomo è crudele. Egli ci ama qualche volta meno, qualche volta anche piú de' suoi simili, ma ad ogni modo non mai secondo il nostro desiderio, neppure quando tenendoci prigionieri ci nutre a delicati bocconi dei quali faremmo senza col piú gran piacere. Egli non è maggiormente pietoso cogli altri uomini che sottopone a lavori durissimi e che spinge alla morte se ciò sta nel suo interesse. Non è neppure pietoso con se stesso perché continuamente si cruccia, si affanna, si rode, si accorcia l'esistenza in mille svariatissimi modi.

— Ma il ritratto che ne fate è orribile! — esclamò la civetta.

— Non ne so nulla, signora. So appena che al di sopra di tutto questo, l'uomo ha per sua giustificazione il pensiero.

— E cos'è, di grazia, il pensiero?

— Oh! ecco il difficile. Il pensiero è appunto la cosa che noi, bestie, non possiamo capire.

Neera.

L'ACHILLEION

Corfú gode di una trista reputazione: la bella isola, che fronteggia le aride coste dell'Epiro, rappresenta un asilo comodo e sicuro per tutti coloro i quali anelano alla mitezza del clima e delle leggi penali. Sentinella avanzata della gran patria greca essa accoglie « ciò che si rivolve a lei » con una larghezza cordiale di ospitalità che non bada a fisime di « specchietti » macchiati e di condanne contumaciali. Dall'Austria e dalla Germania per la via di Trieste e dell'Adriatico, dalla Francia e dall'Italia per il Mediterraneo e per il canale d'Otranto, i comodi piroscafi della Navigazione Generale e del Lloyd au-

striaco, i fragili velieri e persino le poetiche paranze dei pescatori portano a questo paese di cuccagna il fior fiore della delinquenza internazionale. Gli esuli che vanno a Corfú non soffrono in generale di malinconie estetiche: nella Grecia cercano ed amano piú che l'Acropoli o le tombe di Micene la provvida mancanza dei trattati di estradizione: e quando sono arrivati a toccare la benedetta terra degli Elleni ritengono superfluo di continuare il viaggio verso il sud sino a Patrasso, ad Olimpia, a Atene. E restano nell'isola, alla quale portano l'agiatezza sotto forma di lire, di fiorini, di marchi, di franchi forse di dubbia provenienza ma non per questo meno atti a moltiplicarsi fantasticamente in *dramme* ed in *leptà*. Cosí la graziosa cittadina, straordinariamente decaduta dopo l'abbandono degli Inglesi, si è rifatta una prosperità di cui si vedono dappertutto infallibili segni. Un grandioso vuoto di cassa a Vienna, una bancarotta gigantesca a Trieste, una truffa colossale in Italia, un falso di prim'ordine in Francia possono rappresentare una risorsa non indifferente per questo paese, che ha saputo approfittare sagacemente della felice sua posizione geografica per fare una terribile concorrenza ai reclusori di mezza Europa. L'organizzazione è perfetta: le difficoltà e le spese rilevanti del viaggio, il costo della vita assai caro funzionano come freno automatico eccellente per impedire l'affluenza dei piccoli truffatori e dei meschini bancarottieri, che screditerebbero con la loro presenza la città e non le porterebbero alcun vantaggio materiale. La sua clientela di ospiti è, per necessità di cose, distinta, se non altro dal punto di vista delle condizioni economiche.

Tanto per chi ci arrivi dalla Grecia quanto per chi ci sbarchi dall'Italia, Corfú rappresenta una piacevole sorpresa. Già l'entrata nella piccola rada, incorniciata di verdi colline e dominata dalla pittoresca fortezza, costituisce uno spettacolo veramente magnifico. Ma anche la cittadina a chi abbia lasciato Patrasso o Brindisi pare quasi pulita e nel cammino della civiltà assai piú progredita delle sue lacrimevoli vicine. Il *comfort* moderno, un po' per il ricordo della dominazione inglese ma piú forse per le esigenze dei raffinati che vi prendono domicilio,.. coatto, è conosciuto e coltivato come in pochissime altre città della Grecia. Dopo una corsa nel Peloponneso, per esempio, la fermata di un paio di giorni a Corfú è veramente indicata per raccogliere le impressioni, riordinare le memorie e lasciar per via, se occorra, i ricordi piú molesti dei disagi trascorsi. A Corfú delle antiche glorie elleniche non restano traccie apprezzabili. Dopo un pellegrinaggio a traverso gli scavi, i musei, le tombe e le rovine, l'isola verde arriva opportuna per offrire una tregua agli occhi abbarbagliati dalle fiamme policrome degli ori di Micene e dal lucido albore del marmo pentelico. E una tregua agli affanni suoi inenarrabili venne a cercare qui la addolorata imperatrice, la cui figura sembra già lontana nel tempo come se fosse velata dall'ombra della leggenda. Venne a cercare qui un asilo tranquillo, non ancora funestato dai ricordi come Miramar, e forse attratta dal fascino che sulla sua fantasia esercitavano le antiche lodi dei poeti. Ella sognò forse per sé rinnovati gli splendori magnifici e lieti della reggia di Antinoo e « l'orto » ove

> … crescon verdeggianti piante
> il pero e il melograno e di vermigli
> pomi carico il melo e col soave
> fico nettareo la canuta oliva.

E per suo volere sorse l'*Achilleion*, la villa preferita che si leva in faccia al mare, in vista della fortezza e della città di Corfú, nel gran silenzio di una foresta di olivi, di quercie e di pini. Non è possibile avvicinarsi a questo asilo di pace senza provare una intensa emozione. Tutto rievoca intorno a voi la figura fatale della imperatrice errante a traverso i boschi con lena instancabile, come per liberarsi dalla morsa tenace di un dolore invincibile. L'amazzone imperterrita di tempi non lontani aveva abbandonato per sempre l'esercizio prediletto: essa se ne andava a piedi verso il mare e verso il monte circondata dalla affettuosa ammirazione dei contadini, che conoscevano e rispettavano le sue pene. Ed ella con gioia ineffabile spezzava i vincoli duri della etichetta degli Absburgo per abbandonarsi al suo istinto di libertà che la portava a penetrare nelle modeste case, dove la semplice vita degli isolani doveva apparire ai suoi occhi allietata da un raggio di felicità. Di quella felicità, in traccia della quale ella aveva sempre corso invano. Costruire in quel luogo e per tale donna un asilo di pace parrebbe avesse dovuto significare fare opera d'arte semplice e severa, nella quale fosse rispecchiata la bellezza della natura. Ma, pur troppo, cosí non è stato. L'ingegno umano a cui veniva offerto un tema magnifico ha fallito alla prova e l'*Achilleion* è sorto per attestare nel futuro il cattivo gusto di questi nostri disgraziatissimi tempi. Il bianco edifizio si presenta a chi arriva dal viale come uno di quei tristi falansteri di cui si vanno popolando anche le abetine della Toscana. Un guardiano malinconico quanto il palazzo, memore di un passato felice e oppresso dall'amarezza del presente, vi fa ammirare subito certi mostruosi candelabri che sostengono le lampade ad arco. Nella sua caratteristica parlata di italiano irredento si perde a magnificare il grandioso impianto, mediante il quale è stata portata l'energia elettrica da una considerevole distanza e batte e ribatte sulle duecento lire giornaliere che in altri tempi si spendevano per l'illuminazione. La donna regale, oppressa forse da paurosi fantasmi, voleva luce dappertutto, sempre. E cosí comincia il giro intorno alla villa, per le terrazze che guardano il mare, le coste dell'Epiro e la fortezza di Corfú. Verso la marina ad est, per un dislivello notevole del terreno, quello che pareva un grande albergo di parecchi piani si riduce a un semplice porticato di ordine quasi ionico, che fronteggia un giardinetto all'inglese, dove le brutte copie di belle statue e le brutte statue originali si succedono con vece alterna. Dal portico dei terribili affreschi che guardano il mare invitano l'ospite a fare altrettanto. Un po' piú in basso all'estremo limite di una terrazza, proprio in faccia alla fortezza di Corfú, un Achille morente di un professore tedesco, si dibatte da un *pezzo* tra gli ultimi spasimi, ma disgraziatamente non si decide ancora ad andarsene. Messo in quel luogo sciupa uno dei paesaggi piú incantevoli che la natura abbia disposto per allietare questo ingratissimo genere umano. L'interno del palazzo fortunatamente non è visibile che per una minima parte. Anche qui il custode piange le meravigliose suppellettili che hanno preso la via di Vienna e addita l'ultimo avanzo delle « quattrocento » casse, nelle quali fu riposto tutto ciò che si poteva asportare. Nei vestiboli, nelle scale, nei salotti del pianterreno infuria lo stile pompeiano accozzato coi piú goffi prodotti dell'arte industriale contemporanea. La illuminazione elettrica ha fornito il pretesto per alcune bizzarrie di cattivo gusto che su quelle pareti rappresentano, oltre tutto, delle stonature mostruose. E il custode inesorabile continua ad illustrare quel poco che avanza ancora, spiegando che il merito delle decorazioni e degli affreschi è tutto di pittori napoletani, mentre le statue, grandi e piccole, sono opera di artisti tedeschi.

Dopo la visita dell'interno, che bisogna fare se non altro per debito di cortesia, nulla di piú piacevole che scendere verso la marina al monumento di Heine per il dolce declivio dei piccoli viali tagliati nel bosco. Qui la mano dell'uomo si è dimostrata rispettosa verso la natura: dietro i ripari artificiali delle stradette tortuose, fra le scalee di marmo oltre le serre e le spalliere fiorite, la foresta, la vera, l'antica foresta, freme alla lieve brezza che si leva dal mare. L'olivo non meno possente della querce qui, meglio che altrove, appare come un simbolo sacro di pace. E all'ombra degli olivi e delle quercie, in faccia ad un mare che non conosce tempeste anche il poeta infelice, a cui un'anima sorella consacrava il ricordo pietoso, sembra finalmente trovar requie ed oblio.

Gajo.

MARGINALIA

Romanticismo leopardiano.

In un volume della collezione dei *Grands écrivains français* edita dall'Hachette, Emile Faguet illustra la vita e le opere di uno stilista novatore e maestro del naturalismo, Gustavo Flaubert.

Ora, parlando appunto di *Madame Bovary*, del romanzo che si può chiamare il capolavoro dello scrittore francese, il Faguet dice che lo *spirito romantico*, essenziale nella protagonista del racconto del Flaubert, « consiste nel vivere al di là dell'orizzonte, senz'esser capaci di trovare nelle cose che ci circondano il sapore la grazia e la poesia, e credendo che queste bellezze non si trovino se non là dove noi non siamo. » Ed aggiunge: « La smania di cambiar luogo, malattia ben nota agli alienisti, non è che una forma dello *spirito romantico*. »

È proprio vero. E, cosí essendo, non stupirà l'affermazione mia che molto di questo che il Faguet definisce *spirito romantico* è nel classico Leopardi. Del resto non sono io certo il primo a trovare del romanticismo nella vita e nelle opere del nostro grande recanatese: il Leopardi n'è imbevuto addirittura, come del resto l'Alfieri ed il Foscolo e — in proporzioni alquanto minori — il Monti stesso.

Questo spirito romantico appunto, sopra ogni altra ragione positiva, rese al poeta infelice della Ginestra di giorno in giorno piú intollerabile la dimora in Recanati, *natio borgo selvaggio*, e lo fece desiderare con quasi malato desiderio, come appare in piú passi delle lettere, i viaggi ed il cambiamento continuo di sede. La malattia blanda a cui alludo non è quindi, a mio giudizio, peculiare al Leopardi, come tenderebbe a sostenere una pseudo-scientifica scuola odierna, che già il *Marzocco* condannò e derise, ma comune ai poeti di quel tempo e a tutti i romantici anticipati. Direi anzi che è, piú o meno larvata, negli spiriti — che noi chiameremmo *romantici* — di ogni età: ed è agevole rilevarla, per esempio, nella figura di Torquato Tasso.

Povero illuso, il Leopardi correva sempre dietro ad una chimerica felicità, di luogo in luogo ripetendo le sue malinconiche esperienze, e — disingannato sempre — non si stancava dal perseguire nuove illusioni. Tutto ciò, che attenua il pessimismo leopardiano e palesa un fondo non ben studiato di idealità, mi pare indizio insieme di tendenza e natura schiettamente romantica. Poco dissimile dal nostro, l'eroina del Flaubert non vedeva bellezza alcuna nel luogo dove si trovava e cercava altrove la grazia e la poesia: questo io sostengo, pur concedendo che nel Leopardi lo spirito romantico assuma altri particolari atteggiamenti.

Comunque sia, tre luoghi delle liriche leopardiane sono piú caratteristici a questo proposito, ed opportuni a citarsi come sostegno della tesi.

Nell'*Infinito*, oltre la siepe fronzuta che gli limita l'orizzonte, il poeta immagina portentose lontananze tremende:

> Ma, sedendo e mirando, interminati
> spazi di là da quella, e sovrumani
> silenzi e profondissima quiete
> io nel pensier mi fingo; ove per poco
> il cor non si spaura ..

E nel *Canto notturno di un pastore errante dell'Asia* dice, verso la fine:

> Ed io pur seggio sovra l'erbe, a l'ombra,
> e un fastidio m'ingombra
> la mente: ed uno spron quasi mi punge
> sì che, sedendo, più che mai son lunge
> da trovar pace o loco.

E séguita, nell'ultima strofe del canto:

> Forse, s'avess'io l'ale
> da volar su le nubi,
> e noverar le stelle ad una ad una,
> o come il tuono errar di giogo in giogo,
> più felice sarei....

Ma forse anche piú tipico e significativo di questi è il passo famoso delle *Ricordanze*, dove il Leopardi — riandando le folli aspirazioni di un giorno, quando sedeva a notte nel giardino paterno, sotto le stelle e l'Orsa, tra canti di rane e balenar di lucciole errabonde — esclama:

> .... E che pensieri immensi,
> che dolci sogni mi spirò la vista
> di quel lontano mar, quei monti azzurri
> che di qua scopro, e *che varcare un giorno*
> *io mi pensava, arcani mondi, arcana*
> *felicità fingendo al viver mio!*

Vittorio Amedeo Arullani.

* **Echi celliniani**. — Poiché a qualche scrittore sono parse eccessive le onoranze tributate di questi giorni al Cellini, quasi che la sua fama fosse piú che altro fondata sulla *réclame* che egli si è fatta nell'autobiografia e non sorgesse spontanea dall'ammirazione non solo dei posteri, ma anche dei contemporanei, abituati a Donatello ed a Michelangiolo, forse non sarà male ricordare che il *Perseo* suscitò grande clamore non appena esposto agli sguardi dei fiorentini: e siccome a quei tempi non v'eran giornali per strombazzare la nuova maraviglia, gli ammiratori si sfogarono a comporre sonetti per celebrarla con tutte le iperboli. Capolavori d'arte poetica non si può dire che fossero queste lodi rimate: ma ve n'è pure qualcuna che merita d'esser letta e ricordata ancora. I sonetti del Varchi e del Bronzino, ad esempio, non foss'altro per il nome illustre di chi li compose. Il Varchi dopo aver detto che

> Oggi non sol Medusa ma Perseo
> fanno di marmo diventar la gente,

soggiunge che mentre l'*Ercole* del Bandinelli sospira e si lamenta per l'inferiorità sua, il *David* di Michelangiolo e la *Giuditta* di Donatello

> d'aver degno vicin s'allegra e vanta.

Il Bronzino esalta l'opera in modo diverso: affermando, fra le altre cose, che nella statua del Cellini *Perseo* è ora piú vivo e glorioso che mai

> e se tal fosti in terra
> uopo non t'era d'altrui scudo o d'ali,
> tal, con grazia e beltà, valor dimostri.

Dopo gli illustri vengono i lodatori di secondo o terz'ordine: messer Pagolo Mini, Matteo Ghirelli, Michelagnolo Vivaldi, Miniato Busini, Lelio Bonsi, Antonio Allegretti, Domenico Poggini, Bernardo Vecchietti e Niccolò Mochi, che assai candidamente confessa di celebrare il Cellini per salvare sé stesso dall'oblio eterno.

> A che poss'io con maggior gloria darmi
> ch'a scriver di voi sempre in versi e in prosa
> per trar lo nome mio d'eterno oblio?

Tutta questa brava gente, che bene o male sapeva arrivare in fondo a un sonetto, dice piú o meno ingegnosamente le lodi del capolavoro immortale e del suo autore. L'uno chiama il Cellini

> Nuovo Miron che con la dotta mano
> le meraviglie antiche a' secol nostri
> sculpisci in bianco marmo, e in bronzo mostri
> quanto 'l prisco operar ti sia lontano;

l'altro si congratula con l'Arno

> cui lice ornato di sì chiaro
> pregio, mai sempre aver limpide l'acque;

questi dichiara che il *Perseo* vince il colosso di Rodi, il *Laocoonte* e l'*Apollo* di Belvedere; quegli proclama spacciati tutti gli emuli del Cellini

> Già 'l Bandinello e gli altri veder parmi
> muti per istupore arcar le ciglia
> e ne' lor volti apparir scorno ed ira.

La gloria antica non solo è agguagliata ma superata

> Il bronzo era appo noi lodato e noto
> per opre antiche e per opre novelle;
> ma 'l vostro Perseo vince e queste e quelle,
> e le fa parer fredde e senza moto

e conviene ormai che sorga un Virgilio nuovo ed un nuovo Omero per celebrarla. Ma non basta

L'Affrica e l'Asia è tutta sottosopra,
e dell' Europa ciascuna sua parte
al mar s' acconcia, a' legni remi e sarte
per venir a veder la divin' opra.

I morti resuscitano per contemplarla : l' immortalità consacra di gloria eterna il nome del grande scultore

E Natura dice : Or da questi imparo.

Saranno queste lodi sembrate sufficienti al Cellini? Chi lo sa!

* **Niccolò Nobili**, senatore del regno, presidente della deputazione provinciale toscana, si è spento in Firenze il 5 del mese corrente, lasciando onorata memoria dell' instancabile operosità, dell' agile ingegno disciplinato da studi severi, dell' amore costante alla città sua ed alla patria italiana. Laureato in legge nell' università di Pisa ebbe singolarmente cari gli studi delle lettere, e nelle discipline finanziarie ed economiche, che trattò largamente sul giornali, e massime nella *Nazione* da lui per lungo tempo diretta, riuscì efficace ed elegante scrittore.

Fra le molte prove d'amore ch' egli dette all' alta cultura del nostro paese è degna di ricordo l' opera sua di soprintendente dell' Istituto di Studi Superiori, che egli ottenne fosse equiparato all' università per i corsi di medicina e di lettere. Fiorentino del buono stampo antico, rifuggì, sebbene potente e carico d' onori, da ogni fastosità di vita, conservando la più schietta affabilità di maniere e la più grande semplicità di costumi. E dopo quaranta e più anni di vita pubblica, egli lascia a' suoi figli assai meno di quanto suo padre non lasciasse a lui:

E ciò non fia d' onor poco argomento.

* **In una splendida edizione** del *Convito* Adolfo de Bosis pubblica una bella e nobilissima ode a *Kruger leone male superstite*, invocando pace per lui e per i suoi eroici compagni ed esortandoli a guardare in alto, oltre i cieli nubilosi del presente all'aurora dell'Avvenire, cui vegliano custodi ed arbitre la Giustizia e la Pace.

Auguriamo che il forte poeta continui la bene iniziata serie de' suoi canti civili.

* **Nell' ultimo fascicolo** della *Nuova Antologia* notiamo uno studio diligente ed acuto del prof. Vittorio Cian su « Giovanni Pascoli poeta ». Ci piace di riportare una parte della conclusione di questo scritto assai importante « .... il poeta di Romagna, maestro d' arte squisita, di suoni, di colori, di rime e di ritmi, bene ritrae e insieme soddisfa le tendenze più caratteristiche dell' età nostra. In ciò anche le ritrae e soddisfa, che la sua non è arte di parata, vana e ambiziosa fastaiola, ma ha sostanza di pensiero, di idealità nobilissime, di fantasie alate ed alte, di vita veramente vissuta. Nelle dure prove sofferte la sua poesia s' è venuta temprando, ha acquistato stigma sacro, un' austerità morale, che se non è per se stessa un elemento estetico, giova a conferirle una dignità maggiore, ad assegnarle un posto più elevato nella gerarchia dei prodotti artistici, come quella che trova eco grande e sincera nei cuori, e li fa vibrare all' unisono con quello del poeta ».

* **Contro il Ponte.** — L' *Emporium*, nel suo ultimo fascicolo del mese di ottobre contiene un notevole articolo di Pompeo Molmenti, sulla questione del ponte di Venezia. Il chiaro scrittore veneziano, che deve ritenersi come il primo fra i benemeriti difensori delle antiche glorie di quella città, dimostra con gran copia di argomenti quanto sia insano il proposito di coloro, i quali, con lo specioso pretesto di ragioni economiche, vorrebbero snaturare Venezia distruggendone il patrimonio artistico che è la maggior sua ricchezza. Il Molmenti ricorda le parole rivolte dal nostro Angelo Conti ai capi-mastri muratori nella scuola di S. Giovanni Evangelista, e alle critiche dei così detti uomini pratici risponde ammonendoli che a Venezia « l' utile vero proviene dall' arte » talché se « i monumenti resteranno, aumenteranno le rendite, laddove le industrie potranno fiorire, decadere, cambiare, ma saranno incerte sorgenti di ricchezza ». Il chiaro scrittore insiste anche sul danno gravissimo che il ponte minaccia all' igiene cittadina e conclude il suo convincente articolo coll' augurio che « di nuovi *sventramenti*, di nuove demolizioni, di nuovi allargamenti stradali e di simili altre diavolerie.... non s'abbia più a parlare per un pezzo ». Amen.

* **Sempre a proposito della nostra** campagna in difesa dell' arte abbiamo letto con soddisfazione ciò che scrive Luciano Zuccoli nel fascicolo di novembre del *Mercure de France*. Lo Zuccoli constata che il nostro giornale ha preso deciso partito contro le mononianie demolitrici e sventratrici degli « ingegneri » contemporanei e riconosce argutamente che è un po' merito nostro se sembra sempre più lontano « il giorno in cui si proporrà di tagliare in due il Duomo di Firenze, per aprire una nuova via alle automobili ! »

* **Treviso a Paris Bordone.** — Domenica scorsa a Treviso nella gran sala di Palazzo Rusteghello Pompeo Molmenti parlò di Paris Bordone della cui nascita, come i lettori sanno, ricorre ora appunto il quarto centenario. Treviso, patria dell' insigne pittore, per celebrarne la memoria, ha raccolto in una modesta esposizione parecchi dipinti e buon numero di fotografie di quadri così di Paris come degli artisti della sua età, e ha inoltre organizzato un breve ciclo di onoranze, tra le quali il discorso di Pompeo Molmenti fu la più degna cerimonia.

Più che dire la biografia del pittore e descriverne le opere, a Pompeo Molmenti piacque considerare l'essenza dell'arte bordoniana in relazione con l'arte e con la vita del tempo. Poiché Paris trascorse nella campagna trivigiana la primissima giovinezza e vi ritornò sovente a godere il riposo dopo le fatiche e a chiedere nuove ispirazioni agli incanti del paesaggio, l'oratore rievocò dapprima la vita multiforme dell'antica Marca *gioiosa e amorosa*, di cui tre città diedero all'età aurea dell'arte veneziana Giorgio Barbarelli, Giambattista Cima, e Paris Bordone. Descrisse poi splendidamente la Venezia del cinquecento ricca di traffici, forte in guerra, e insieme instancabile creatrice di sempre nuove forme di bellezza, e per meglio illustrare il momento storico della pittura veneziana quando Paris giunse nella meravigliosa città, raffrontò l'arte pura e ingenua dei Bellini del Carpaccio e del Cima con quella rigogliosa e opulenta di Giorgione, Tiziano e Paolo Veronese, e più specialmente *La processione* di Gentile Bellini con *La consegna dell'anello al doge* di Paris Bordone. Accompagnò questo nella sua andata a Parigi alla corte di Francesco I diciannove anni dopo la morte di Leonardo. Ricostruì la figura di Paris com' essa si manifesta nelle opere di lui che ci sono pervenute e nei ricordi dei biografi: egli appare il pittore della grazia sensuale e seppe come pochissimi altri rendere l'anima festevole e il colorito smagliante di Venezia.

L'oratore conchiuse tra gli applausi il suo discorso, magnifico veramente per la novità e la robustezza dei pensieri, per l'eleganza della frase, e per abbondanza di immagini di rara elevatezza lirica, con l'augurio che un' arte nuova perfetta nelle forme e studiosa della natura ma sempre avvivata dall' idea perpetui a gloria d' Italia gli antichi trionfi.

* **Letteratura italiana in Francia.** — Charles Dejob, i cui meriti altissimi verso la nostra letteratura sono stati più volte da noi ricordati, ha iniziato una collezione di classici italiani per cura della casa Garnier di Parigi. Il primo volume testè pubblicato accoglie una savia cernita di prose e poesie boccaccesche, annotata con diligenza ed amore dal prof. Henry Hauvette: e presto seguiranno un Dante per cura del professor Bouvy e un Ariosto per cura del Bonafons.

Nella elegante prefazione il chiaro Dejob spiega lo scopo della raccolta: la quale vuol servire non solo per le scuole, dove lo studio dell' italiano è ne' programmi, ma anche per tutte le persone colte francesi poiché « certaines indices annoncent que les gens du monde, les lettrés, seraient disposés à revenir, pour leur agrément, à une littérature qui a tant charmé chez nous le grand public durant trois siècles ». Non si poteva essere in sì poche parole più gentili e — diciamolo pure — più giusti : perciò ringraziando il letterato insigne e geniale, facciamo voti per la prosperità della impresa.

E la coscienza e la costanza amorosa del Dejob è un affidamento sicuro.

* **Il nostro numero Celliniano**, ci piace di constatarlo, ha ottenuto un grandioso successo. Per ben tre giorni la casa Giuseppe Masetti-Fedi ha distribuito la sua medaglia ai possessori del *Marzocco*: e il successo del grazioso ricordo non è stato inferiore a quello del nostro numero. Essendo la prima tiratura di questo completamente esaurita e pervenendoci domande insistenti da più parti, abbiamo provveduto mediante una ristampa perché le esigenze del pubblico fossero soddisfatte. Le nuove copie, le quali non danno diritto al dono della medaglia sono in vendita già da alcuni giorni.

★ ***Il diritto di vivere*** il dramma di Roberto Bracco ha ottenuto un successo colossale sulle scene del Mercadante di Napoli. Ermete Zacconi ha diviso coll'autore gli onori del trionfo.

★ « ***La Quarta Generazione*** » è l' ultimo libro pubblicato da Walter Besant, il grande fondatore del Palazzo dei poveri a Londra. Tratta delle conseguenze di un assassinio il cui autore non è mai stato scoperto, ma gli effetti del quale si manifestano sui discendenti del colpevole, fino alla terza e alla quarta generazione.

★ « ***Fra Angelico*** » il volume di Langton Douglas intorno a frate Angelico, oltre al fornirci di notizie esatte intorno alla vita del santo pittore, ci dà un' analisi delle sue opere, elaborata con simpatia e intelligenza, e ci mostra la natura dell' uomo e le circostanze che agirono sopra di lui contribuendo a determinarne lo stile. Le illustrazioni, che sono più di sessanta, danno un' idea esatta dell' evoluzione artistica del grande pittore.

★ ***Ottavio Rinuccini*** è il titolo di uno studio biografico e critico di Francesco Raccamadoro-Ramelli. (Fabriano, Stab. tip. Gentile, 1900).

★ ***Fra le prossime pubblicazioni*** della casa Streglio di Torino notiamo un volume di versi di Francesco Paternostro dal titolo *Sub lucem*.

★ ***Giuseppe Lesca*** ha riunito in un opuscolo alcuni interessanti articoli intorno al *Quo vadis?* già pubblicati su *La Roma letteraria*

★ ***Il Master-Christian*** di Maria Corelli è assai discusso e immensamente letto, ma la maggior parte dei critici lo giudicano esagerato e noioso. Uno di essi lo dice « un libro di sermoni inframmezzato da assassini. » L'autrice ha voluto rappresentare tutte le corruzioni della chiesa cattolica romana; sicché leggendo il suo libro pare quasi che fra i sacerdoti cattolici non ne esista uno solo di buono. Le opinioni e i giudizi del Cristo immaginato da Maria Corelli mancano di carità e di giustizia. Il *Master-Christian* del resto, che tiene del romanzo, della predica e del libro socialista, si legge volentieri per le sue brillanti qualità d' immaginazione e di descrizione.

★ ***A proposito dell'articolo*** intorno alle Rime del Cellini, il nostro Angiolo Orvieto ha ricevuto dal Prof. Adolfo Mabellini la seguente comunicazione.

Chiar.mo Signore,

Nel N. 44 del reputato *Marzocco*, da Lei diretto, leggo un suo articolo sulle *rime del Cellini*; e mentre La ringrazio dell'onorevole citazione ch' Ella fa del mio studio in proposito, pubblicato a Firenze sin dal 1885, mi sembra non del tutto inutile il farle sapere come l'*edizione speciale* che quelle rime, Ella dice, *meriterebbero*, è già un fatto compiuto da ormai dieci anni. Io stesso infatti nel 1890 (*Le rime di B. Cellini pubblicate ed annotate per cura di A. Mabellini*, ditta G. B. Paravia e C., 1890. Un vol. in-8 o di XII-288 pagg. con un *fac-simile* di un sonetto inedito) ne procurai un'edizione, per quanto mi fu possibile, completa e con copiose note; la quale, mi accorgo dal suo articolo, certamente Le è rimasta ignota. Le avrei fatto volentieri omaggio d' una copia, se l' edizione non fosse del tutto esaurita; ma potrà, se ne avrà desiderio, consultarla in cotesta Biblioteca Nazionale.

Scusi pertanto il disturbo e mi creda con molti distinti saluti

dev.mo
A. Mabellini.

BIBLIOGRAFIE

Gino Ravenna, *Le nebbie dell'aurora*, Bologna, Zanichelli, 1900.

Tra i mille romanzi che ogni giorno la falange dei giovani pubblica con l' intento palese di giungere ad attirare l'attenzione del pubblico, questo di Gino Ravenna merita attenzione — voglio dire attenzione molto benevola.

E ciò per varie ragioni. Prima di tutto egli non ha fatto un lavoro noioso. È un libro breve, rapido, quasi disegnato in iscorcio.

Certo che — spesso, — la rapidità del tócco tradisce o la fretta o l' inesperienza, più quella che questa. L' insieme, tuttavia, ha sempre un'attrattiva, se non di novità, almeno di freschezza giovanile che piace.

Non dico la tela del lavoro. Siamo di fronte al solito giovane che tenta di farsi largo tra i rovi e le spine circostanti. Il Ravenna però da questo motivo, ormai sfruttato quasi fino all'esaurimento, sa far scaturire faville di fuoco e di impeto che dimostrano una verginità di ispirazione estetica che ben significa per il presente e meglio promette per l'avvenire.

Bisogna, però, e sopratutto, che egli scriva meglio. Meglio, badiamo, non stilisticamente, ché buon sapore moderno hanno queste sue pagine, ma, se posso così dire, *verbalmente*. Il buon gusto d'uno scrittore si rivela anche nella scelta delle singole parole e nel loro accoppiamento. Qui trovo spesso frasi fruste e parole opache. La fresca lucidezza di alcune pagine non basta per dare un'impressione di limpida serenità stilistica e verbale nelle altre, ove sono incertezze non poche, né punto simpatiche.

Questo romanzo, tuttavia, è qualcosa più di una buona promessa. Il Ravenna dimostra senza dubbio d'avere una mano ferma e valida sotto la quale i fatti e la loro significazione psicologica si plasmano in un atteggiamento artistico vivo, fresco e pronto.

Le figure ch'egli rappresenta, un giovane, e una triade femminile, compaiono determinate e fissate dopo uno studio sul vero — il quale non ha sempre i colori esteticamente più attraenti, ma, come tale, è tuttavia sempre degno di rappresentazione artistica.

Credo che se il Ravenna si darà sopratutto cura di rendere limpido il suo stile; se insomma, egli, come si dice in gergo, arriverà a scrivere la *bella pagina* — ne uscirà anche un bel romanzo — quale sarebbe questo se appunto egli si fosse dato cura di purgare il proprio stile da atteggiamenti accademici che qua e là non lo inargentano — ma lo allumacano.

E. Z.

Severino Ferrari, *Antologia della lirica moderna italiana*. 2a edizione ampliata. Bologna, Zanichelli.

Le liriche scelte e annotate e spiegate nel loro organismo metrico vanno dal Parini al Carducci. Poiché il favore de' colleghi non gli è mancato per la prima edizione di questa ottima antologia, l'A. ha creduto mietere più largamente fra gli autori già scelti ed altri introdurne, come il Savioli, il Mazza, il Rossetti e il Marchetti troppo a torto trascurati generalmente.

La esattezza e la eleganza semplice del commento fanno di questa antologia un'opera per nulla da accomunarsi alle tante che pullulano d'ogni dove. Ma la parte più fresca, importante e vitale n'è senza dubbio quella concessa dal Ferrari ad illustrare le undici liriche del Carducci. In queste note v'è qualche cosa più che la pura dilucidazione filologica, storica o aneddotica; vi corre il brivido, il sentimento stesso dell'arte del poeta. Onde non ci par vana cosa il desiderare che l'A. voglia estendere — magari in speciale volume — un tal commento a tutta od alla più eletta produzione poetica del Carducci; la cui altissima importanza di poeta civile, per le diverse difficoltà, merita di essere meglio e più ampiamente e più amorosamente illustrata. E Severino Ferrari in questa Antologia e nel Comento al Petrarca e in altre edizioni scolastiche sa mostrarsi chiosatore prezioso.

R. P.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

Anno V, N. 46 18 Novembre 1900 Firenze.

SOMMARIO

INCHIESTE

L'esposizione di Parigi chiude ora le sue porte alla curiosità sfaccendata di tutti coloro che han cercato nella grande metropoli più che argomenti di serie meditazioni stimoli all'insaziabile lor sete di meraviglie straordinarie per gli occhi e per la fantasia. Le cupidigie degli uni sono appagate, le querimonie degli altri sono sopite, e i troppi spacciatori di *clous* meditano silenziosi ancora sulla loro rovina. Pare che con l'acquietarsi di tutti i più bassi istinti mercantili sia finita senz'altro questa gigantesca gara di tutte le nazioni: nessuno è più curioso di saper altro intorno alla grandiosa mostra all'infuori di quelle poche notizie attinte dalle cronache dei giornali. E comincia ora per i pochi il periodo veramente utile e meditativo; si apre ora la serie di quei *rapports* che potrebbero essere a tutti, a noi italiani specialmente, così vive di ammaestramenti. Eccone uno intanto che ho sul mio tavolo, e tratta di un argomento assai limitato; dell'insegnamento industriale e commerciale nelle istituzioni libere cattoliche, un grosso libro in cui con un metodo semplice e chiaro si espongono e si raggruppano molti fatti e dati sicuri. L'autore, Emilio Cail, mira, pur dichiarando che il suo libro non è di polemica, ad esaltare l'educazione che s'impartisce negli stabilimenti religiosi, e si mostra se non nel corso della sua esposizione, che è assai obiettiva, in molte pagine d'introduzione nelle quali fa la storia dell'insegnamento professionale, assai lusingato e contento dei risultati che si ottengono in molte scuole di commercio, di arti e di mestieri istituite in Francia da corporazioni religiose. Ma che importa ciò? Non dobbiamo forse noi tutti molto imparare da quegli uomini che nella propaganda delle loro idee hanno il più delle volte la visione precisa dei mezzi più sicuri per riuscire, per trionfare?

Ad ogni modo la conoscenza di questi fatti è assai importante per chi dei problemi dell'educazione è oggi giustamente preoccupato. Io non intendo affatto di riassumere ciò che il Cail espone con molta larghezza nelle sue pagine: forse l'argomento non è di quelli che più possono destare la curiosità e l'interessamento dei nostri lettori; ma l'indirizzo che quel libro rivela mi pare non a torto che possa suggerire a tutti molte utili e serie considerazioni. E prima di tutte questa: come avviene che da noi mancano quasi completamente questi libri dei quali sono così ricche le letterature degli altri paesi? Non ignoro alcune buone relazioni sulle varie mostre universali, e sopra tutto quelle veramente magnifiche di Pasquale Villari in materia di istruzione. Ma chi da noi pensa a divulgare quelle notizie nel pubblico così detto cólto? Eppure nessuno più di noi avrebbe bisogno di conoscere non solo quello che per l'istruzione e l'educazione loro fanno le nazioni più civili, ma più particolarmente quello che facciamo noi. Solo con un'esatta conoscenza di fatti è utile, è proficua la discussione. Ora per la maggior parte delle nostre persone cólte, i fatti che riguardano le nostre scuole non sono raggruppati e giacciono lontani dai loro occhi. Che farci? Ci si può augurare che sorgano uomini volenterosi e capaci di rendere comuni quelle cognizioni che ogni cittadino conscio di sé dovrebbe aver vivo il desiderio di possedere; ma creare quegli uomini è impossibile.

E data questa mancanza da un lato e questa necessità dall'altro, sorge spontanea la domanda: è utile che intervenga lo Stato ad accertare minutamente quale è la condizione reale di tutte le sue scuole? Utile non solo, ma necessario. È forse uno dei pochi casi in cui esso può compiere più completamente di qualsiasi altro privato un'opera veramente proficua ed indispensabile.

Noi abbiamo una legge fondamentale che regola la nostra istruzione, che rimonta ai primissimi tempi del nostro risorgimento: legge modificata successivamente più d'una volta, ma tuttavia sempre in vigore. Non ch'essa sia cattiva, ché fu modellata sulle migliori degli altri stati, ma certamente non ha dato resultati eccellenti, tanto che oggi più che mai sentiamo tutti il bisogno che nelle nostre scuole si raccolgano frutti più copiosi e più sani.

Questo risveglio della coscienza nazionale è dovuto in gran parte all'uomo che ora ha la suprema direzione delle nostre scuole: egli mostra una tale attività e fermezza e lucidezza di mente che senza dubbio lascerà una nobile traccia del suo reggimento. E il cómpito che egli si è assunto è veramente dei più alti: riformare tutta la nostra legislazione. Pasquale Villari notò già, allorché studiò con la acutezza che gli è solita lo stato dell'istruzione secondaria in Italia ed in Germania, che « i principii da cui è informata tutta quella parte della nostra legge che riguarda i licei ed i ginnasi differiscono ben poco da ciò che prescrive la legge che è in vigore nei ginnasi tedeschi. Tutta la differenza, invece, sta in questo, che in Germania questa legge è nata dalle condizioni del paese e v'ha messo radici, fra noi è restata sempre come cosa straniera ».

E questo medesimo pensiero è così completato in un magnifico suo scritto di Nicolò Gallo: « l'imitazione delle istituzioni degli altri paesi, senza l'esame degli elementi che negli altri paesi le hanno preparate maturate e compiute e senza il conseguente giudizio sulla esistenza di essi nel paese presso il quale si vogliono introdurre, è gravissimo abbaglio e rimedio peggiore del male ».

Ora a formare questo giudizio, a rendere cioè veramente italiana, come dev'essere, una legge sulla pubblica istruzione, non possono efficacemente contribuire quanti dell'istruzione hanno cura costante ed intelligente? Vorrà il ministro disdegnare questo aiuto prezioso che gli può venire da ogni parte per la sua opera di rigenerazione? L'Inghilterra e la Francia recentemente hanno mostrato i benefici che possono derivare agli uomini di governo da una larga e minuta inchiesta su tutte le scuole. L'uomo che quell'esame diriga ad uno scopo ben determinato e ben chiaro troverà certo un materiale degnissimo di essere elaborato dalla sua sagacia e dalla sua penetrazione.

Ora chi una larga copia di fatti possa raccogliere ad un fine prestabilito, non manca oggi presso di noi. È una fortuna che l'Italia non ha avuto da gran tempo, e sarebbe danno gravissimo che ci sfuggisse l'occasione di fare per la nuova Italia opera degna dell'antica. I nostri voti son questi: e noi abbiamo viva fede che finalmente essi si compiano.

G. S. Gargàno.

Il Duomo di Milano.

Il Malvasia nella *Felsina pittrice* racconta che, mentre una sera il Mascherino architetto di Gregorio XIII passeggiava fuori di porta Angelica, udí dietro un albero un lamento. Si fermò e vide un uomo ch'egli riconobbe. Era Pellegrino di Tibaldo Pellegrini l'architetto pittore il quale privo di lavoro e d'ogni mezzo per vivere, s'era abbandonato a pie' di quell'albero, per morirvi d'inedia. Confortato dal Mascherino si rialzò, si riebbe e gli tornò il coraggio. Più tardi era a Milano dove lo condusse San Carlo Borromeo, suo protettore che lo nominò nel 1567 architetto della fabbrica del Duomo. Quest'uomo del quale il Vasari loda *il bellissimo ingegno* fu infelice, scrive il Malvasia, *anche nelle sue felicità*. Infatti poco dopo la sua nomina egli cominciò ad essere perseguitato barbaramente. Gli furono fatte una quantità d'accuse e subí due processi, dai quali uscí assolto, per lo spirito di giustizia che animava il suo protettore arcivescovo Carlo Borromeo. Morto costui, i nemici suoi ebbero il sopravvento e lo fecero mandar via dall'opera del Duomo. Egli partí da Milano, chiamato da Filippo II ad ornare la libreria e la chiesa dell'Escuriale.

Il Pellegrini cominciò dunque e non poté compiere la facciata del Duomo. Sono sue le cinque porte e le quattro finestre, eccettuata quella centrale, ed è sua la parte inferiore dei contrafforti. L'architettura del Pellegrini, di stile romano, fu continuata nel seicento dal Buzzi non più secondo lo stile classico ma ad imitazione delle così dette forme gotiche o tedesche. E secondo i principi del Buzzi la continuò ai primi del nostro secolo l'architetto Soave. La facciata del Duomo cominciata nel cinquecento fu dunque compiuta nell'ottocento. Esclusa la parte ideata dal Pellegrini, le altre due non hanno alcun carattere di bellezza, e non troveranno un avvocato che ne prenda la difesa. Ma la base della facciata che il grande architetto e una quantità di scultori decorarono, è una fra le più felici, più ricche e più grandiose opere della nostra architettura. Dice il Burckhardt che questo frammento della facciata del Pellegrini « è un esempio unico della magnificenza e della vita che il tardo Rinascimento seppe imprimere al marmo », e che è nel cinquecento il più bel modello « di quell'unione ardita fra l'architettura e la scultura. » Questo elogio caldo del Burckhardt non è solitario: tutti gli scrittori, dai più antichi al Boito e al Beltrami, sono concordi nel lodare l'opera del Pellegrini con parole d'ammirazione e d'entusiasmo. A questi caratteri di bellezza della creazione architettonica, è da aggiungere il fascino che le ha dato il tempo.

Il tempo ha lavorato con gli artisti. L'armonia mirabile delle parti di quell'insieme ricco e poderoso è divenuta una vera sinfonia per l'opera delle lente ossidazioni della superficie marmorea. E mentre ogni linea canta ora la sua alata o la sua grave melodia e le statue e gli ornati rendono più ricchi gli accordi, il colore coi suoi riflessi, coi suoi veli, con le sue improvvise accensioni, ha il potere d'innalzare la musica ora al grado d'un coro o d'un crescendo ed ora di abbassarla al grado di un canto lontano, o di preghiera sommessa d'una moltitudine. Tale è il miracolo che il tempo, questo grande artista di cui non tutti ancora conoscono la potenza d'espressione, sa compiere nella base architettonica del Duomo di Milano.

Per queste sole ragioni qui accennate non si dovrebbe toccare la facciata del Duomo. Ma ve ne sono altre. Il Boito nel suo bel libro dice che il Duomo benché « alzato in un lungo periodo d'anni è, salvo nella fronte, ispirato ad un concetto meraviglioso di unità ». E soggiunge che « questo corpo della nostra Cattedrale, così colossale, così ricco e così uno, non trovando nella sua faccia la sua espressione corrispondente alle sue membra ar-

dite e solenni, quasi direi che sanguina per cagione d' una ferita o d'una piaga là sul viso, ove meglio devono apparire i lineamenti della decorosa bellezza. Insomma bisogna dargliela questa faccia; bisogna che l' arte d'oggi, *risalendo di cinque secoli, ritrovi la smarrita ispirazione dei primitivi architetti del Duomo.*

Ora questa cosa che dice il mio illustre amico è semplicemente impossibile. Il trecento è passato così in architettura, come in pittura e in iscultura, perché è passato *nella vita*. Il tempo è un fiume che nessun uomo ha mai percorso due volte, perché ogni volta le sue acque sono dissimili dalle precedenti. Lo stile trecentistico dell'antico Duomo corrisponde ad un sentimento che prevaleva in quell'antica età sopra ogni altro sentimento dell'anima umana, e creava le sue forme *spontaneamente*, come naturali mezzi d'espressione. Oggi come potrebbe ad *un artista del nostro tempo*, rinascere l'anima antica? Non è assolutamente possibile essere artisti senza essere del proprio tempo; e la moda delle imitazioni degli antichi stili è passata per sempre insieme con le altre esercitazioni accademiche che si solevano fare nelle nostre scuole. Ogni imitazione è il contrario di ciò che in arte ha vero valore, cioè a dire della creazione. Creare vuol dire sempre fare una cosa nuova. Coloro invece che imitano, anche se hanno grande ingegno come il povero Brentano e il suo illustre maestro Luca Beltrami, non possono assolutamente fare opere di creazione, cioè a dire uscite *spontaneamente* dal seno della natura e della vita. Tanto ciò è vero che, esaminando i loro due progetti nei quali non mancano del resto cose bellissime, non tarderà ad apparire anche ai non architetti lo *sforzo* della loro volontà e l' *artifizio* della loro imaginazione.

E poi c' è un'altra ragione per non approvare il disegno di rifacimento della facciata. Io sono contrario ad ogni rifacimento. Se sotto il muro coperto dalle costruzioni del cinque, sei e ottocento fosse l'antica facciata, coperta semplicemente dalle pietre dei tempi posteriori; io non esiterei menomamente a dire: toglietele! Ma sotto queste pietre non esiste altro che un muro disadorno che noi dovremmo decorare creando in noi stessi artificialmente (cioè a dire con lo studio e con la coltura) il sentimento d' una età passata. Queste pietre della facciata compiuta in tre età successive, non solamente sono state armonizzate dal tempo, ma hanno vissuto con gli uomini che in esso si sono succeduti, e portano le tracce della loro vita. Sono pietre collocate da mani religiose di architetti, di scultori e di umili manovali nello spazio di quattro intere generazioni, sono pietre che vivono da secoli col monumento e che per centinaia d'anni hanno udito il suono delle sue campane e il coro delle preghiere dei suoi fedeli. In esse noi troviamo il mezzo per risalire con la nostra imaginazione il fiume del tempo e sognare per un istante gli antichi sogni degli uomini. Questa facciata di tre età diverse che ha, come dice giustamente Camillo Boito « la testa goffa e il corpo stupendo », è per noi un mezzo potente per mettere in attività l' imaginazione, ed è non soltanto per la sua base marmorea un'opera di maravigliosa bellezza, ma per tutte le altre sue parti ha la potenza di ispirarci la poesia delle età lontane. Ora se questa poesia del passato può essere fonte d' ispirazione per un poeta, non può in alcun modo suscitare un fremito di vita sincera e feconda in un architetto.

Io credo che il Duomo non debba essere toccato e penso che Luca Beltrami, che ha tanto ingegno e tanta dottrina e tanto ha giovato agli edifizi artistici di Milano, dovrebbe, *sagrificando i suoi studi e le sue* fatiche di dieci anni, (un sagrifizio degno di lui) spendere la sua nobilissima attività non per fare un' opera di distruzione e d' imitazione, ma un' opera di creazione come egli può e deve fare, obbedendo alle leggi della sua propria vita, e come avrebbe certamente fatto il suo discepolo Brentano se la morte non lo avesse rapito a ventisette anni.

Il pittore milanese Vittore Grubicy, che è non solamente un audace ed elettissimo artista, ma anche un'anima generosa, ha promosso una viva agitazione per salvare la maravigliosa base scultoria della facciata del Duomo. Secondo le ultime proposte si penserebbe a portarla via a frammenti per ricomporla in un altro luogo; la qual cosa non soltanto priverebbe la cattedrale di Milano d' una fra le sue maggiori bellezze, ma toglierebbe ogni ragion d'essere al capolavoro del Pellegrini di cui giustamente il Malvasia scrive che « fu infelice anche nelle sue felicità. »

Angelo Conti.

" L'amore in Ugo Foscolo " (1)

Qualcuno di quei maniaci divoratori di anime che sono i critici, si lagna ancora adesso della mancanza di studi intorno agli amori di Ugo Foscolo. Il grande poeta lasciò infatti molta materia da osservare e da ricostruire nel suo ricchissimo epistolario; egli scriveva volentieri e talvolta con ammirabile eleganza, essendo assai vivo in lui « il desiderio di celebrare ogni sentimento con impeto lirico, figurandosi in buona fede di accrescerne l' intensità ». Incompreso quasi sempre, amato con sincerità, forse da una donna sola, aveva usato tutte le delicatezze e tutte le violenze del suo stile per accendere nuove fiamme ed attizzar fuochi morenti. Così naturale era in lui questa espressione dell'amore per mezzo della favola scritta, che egli vi ricorreva pur nell'opera letteraria; ed epistolari sono tutti i suoi romanzi d'amore, ed epistolari sarebbero forse stati dalla traccia, quei tre *Viaggi in Inghilterra* che il poeta meditava di scrivere per vendicarsi di Carolina Russel.

Se pur la diligenza e l'acutezza valgono piú della quantità e della mole, io non trovo scarsi i saggi intorno agli amori del Foscolo. A parte il De Winchels e il Martinetti, notissimi sono gli studi del Biagi negli *Aneddoti letterari*, e quelli del Mestica così indulgenti verso Antonietta Fagnani Arese che forse da vero aspirava come la madre alla celebrità dell' infamia. Le erudite e pazienti ricerche del Chiarini, nel grosso volume che precede l' Epistolario, tutte le altre comprendono e discutono.

Mi pare dunque che Arturo Foà avrebbe fatto inutile opera se si fosse indugiato a ricercar date e nomi, e ad allineare cronologicamente le molte belle e crudeli donne che hanno commossa la vita avventurosa del Foscolo. Fosse egli pure riuscito a scovar qualche nuova seduttrice, noi gli avremmo forse rimproverato di volerci rappresentare una troppo incerta e volubile anima sentimentale, là dove vedevamo un cuore fiero ed appassionato. Il Foà, invece, con molta intelligenza e con grande rispetto per il poeta, ha scritto un lavoro assolutamente nuovo considerando l' amore e la donna in rapporto con l'opera. Seguendo quel dolce e triste errare fra molte braccia femminili, il Foà ha tratto dai diversi racconti la vera essenza di quello che doveva essere stata la passione nel Foscolo. E invece di far sfilare dinanzi al lettore cupido le quindici donne che potevano vantarsi d'aver piegata umile una tra le più superbe anime del principio del secolo, egli ha studiato quelle poche che avevano inspirato l'Ortis e i versi più belli e più significativi. Con grande finezza di ragionamento e vivacità d' impressioni, il Foà dimostra, ad esempio, trattarsi nella *Vera storia* dell' Albrizzi e non della Monti, e, quasi ammirando, indulge ad Antonietta per l'agile ardore dell' ode all' *Amica Risanata*. Così lo studio lo conduce nei due ultimi capitoli a veder l' unità estetica dell' opera del Foscolo, il quale, nato fra il guerreggiar dei classici e dei romantici, entrato prima nel passato « come in un chiaro ed odoroso tempio in cui l'anima si illumina e si queta », dalla passione e dalla modernità dell' anima sua è indotto a scrutar la nuova coscienza umana, avida di vita, di moto e disperante di bene.

L' ode a Luigia Pallavicini è severamente classica, perché scritta dal Foscolo a Genova « in uno di quei radi momenti della sua vita in cui tace il cuore, tace il senso, ed egli gode della sola contemplazione estetica del mondo sensibile ».

Nell' ode all' *Amica Risanata*, invece, già il poeta si avvia a quell'ammirabile unità da cui nasceranno i *Sepolcri*, e se è classico nel modo di condurre il canto, non lo è però nella visione della donna. Arturo Foà lo afferma con un bel calore e con una simpatica genialità di ragioni. Ad esempio osserva, soffermandosi su quell' aggettivo *aurea* che accompagna il sostantivo *beltade* nei versi

> L'aurea beltade, ond'ebbero
> Ristoro unico ai mali
> Le nate a vaneggiar menti mortali:

« Il Foscolo chiama aurea la bellezza, il che esprimendo per via di colore la sensazione che egli ne ha, può benissimo dire: questa essere tale per lui quando è avvivata e colorita da quelle calde luci, da quei bruniti e mobili riflessi che non occorrono nelle belle figure dell'arte classica, offrenti per lo più unicamente all' occhio contemplatore la ricca copia dei seni, la curva abbondansa dei fianchi, la marmorea lucidità della gote ».

L'evoluzione dell' ingegno del Foscolo è compiuta nei *Sepolcri*, dove egli infatti concilia le sue disparate tendenze intellettuali, e dalla visione di due diverse forme di bellezza, l'una puramente materiale, l'altra fatta di gentilezze e di spiritualità, giunge ad una originale concezione più umana e più moderna.

Nel libro del Foà i due ultimi capitoli sono specialmente ammirevoli. L'autore ha un'argomentazione serrata e vivace, chiusa in una forma ricca e talvolta fin troppo gravemente paludata. Lo studio dei fatti non gli impedisce di scrivere bene e d' arricchire d' imagini le sue idee che si accendono. Questo critico non un volgarizzatore, ché l'arte non è per tutti, ma meglio appare un collaboratore del poeta. Si pensi un quadro dipinto da tempo, lasciato lì col colore umido ad essiccare, a screpolare, a coprirsi di polvere. Un artista lo trova, con un po' di vernice avviva i lumi, fa splendere il cielo, dà aria e profondità alle ombre, consistenza al terreno e alle carni.

Il paragone è bizzarro ed è tecnico. Ma a me sembra che critico debba chiamarsi quell' artista che, scoperta la pittura, ne faccia apparire le bellezze recondite, più tosto che quel pedante noioso il quale ricerchi l' età del quadro nel giallo degli oli, nella tela o nella cornice.

Tullio Giordana.

(1) Arturo Foà, *L'Amore in Ugo Foscolo, 1795-1807. Saggio critico.* Torino, Clausen, 1900.

Un gioiello di Francesco Francia.

Alcuni giorni or sono, a Bologna, passando presso alla bottega di un orefice, ebbi attratto lo sguardo da un gioiello affatto particolare. Da una catenella d'oro, adornata di piccole pietre a intervalli regolari, scendeva un grosso pendente di smalti rossi a contorni d'oro; nel mezzo era una bella ametista; e sotto, un minore ciondolo formato da una pietra orientale oblunga. Veramente quel gioiello, per le sue forme regolari e graziose, per la bella armonia delle pietre e dei colori, per la vita che pareva animarne ogni faccia e ogni luce, era, tra gli innumerevoli diamanti goffamente tagliati che riempivano la vetrina, un'opera d'arte fra molti sgorbi informi. L'arte dell'orefice in Italia non esiste più; si dispongono secondo una rigida simmetria le pietruzze attorno ai diamanti e i diamanti attorno alle pietruzze; ma non si va più oltre. In tanta ricchezza di gemme che vi si contengono, non vi è mostra più misera di quella di un gioielliere. Pare anzi che le pietre, così mal costrette le une contro le altre, perdano di qualità e di valore. Come mai, adunque, fra tanti brutti gioielli quella viva e graziosa opera d'arte?

Una scritta in caratteri gotici, piccola e quasi timorosa di esser veduta, mi svelò il mistero. Quel gioiello era imitato da uno che il Francia dipinse sopra una madonna bentivogliesca della Pinacoteca di Bologna, quella in cui un Bentivoglio prega in basso con atto tanto devoto; e la riproduzione era stata fatta per cura della società *Aemilia ars* di cui Alfonso Rubbiani è come il cuore e il cervello. E volli recarmi nella sede della società, per avere dall'egregio uomo notizie sicure intorno a un tentativo che mi pareva bello di promesse per l'avvenire.

La società *Aemilia ars* è stata fondata da poco più di un anno; e mira al rinnovamento delle così dette arti applicate, e si volge per questo fine al quattrocento, e, in parte, anche al cinquecento, tentando di armonizzare le forme antiche con le comodità e i bisogni della vita moderna. Se una tale società fosse abbastanza aiutata da chi dovrebbe e potrebbe, io credo che molto bene ne avrebbero le arti in Italia. Ha cominciato con il costruire mobili, fabbricar ceramiche, dare agli oggetti di lusso e di necessità forme nobili e pure. Pensa ora a foggiare mobili e arredi che possano conciliare la bellezza con il risparmio e portare anche nelle modeste case un poco di arte e di grazia. E intanto, quel che più ci preme per ora, tenta di rinnovare l'oreficeria.

Siamo dinanzi a un vero e proprio tentativo di rinnovamento che è utile divulgare e lodare. Vi fu un tempo in cui l'oreficeria era in Italia una delle arti più pregiate e serviva quasi di preparazione alle arti maggiori. Moltissimi dei nostri più grandi artisti furono anche orafi e impararono a piegar l'oro e i metalli in forme decorose. Assuefatti a maneggiar la pietra dura e al lavoro tenace e costante dell'oreficeria, essi portarono nelle altre arti una maggior conoscenza della materia e una maggior valentia della mano esercitata ad opere sottili e laboriose. Francesco Francia, firmando le proprie opere, si dichiarava *aurifex*. Ma ai nostri giorni quest'arte non esiste più. Si accumulano pietre, ma non si ordinano in modo che la vista, più che un barbaglio, ne tragga un diletto. In Inghilterra e in Francia alcuni artisti hanno pensato a porre un rimedio a tale danno. In Italia poco si è fatto. Così io ho veduto a Roma, dal Negri, dal Tombini, dal De-Felici, bei gioielli imitati da greci, romani ed egizii. Ma queste forme troppo antiche, se pure possono soddisfare a un desiderio di curiosa novità, non sono più nello spirito della nostra gente e richiedono altre fogge ed altri abbigliamenti.

Il Rubbiani adunque è risalito alle pure fonti quattrocentesche *e ne ha tratta copia di ispirazione e di modi. Ha cominciato co'l cercare, nei quadri antichi, bei*

gioielli dipinti le cui forme non offrissero molta difficoltà per i poco abili artefici che maneggiano oggi le pietre preziose. Ha cercato e ha trovato; ed ha vinto anche non lievi ostacoli, perché alle volte alcune parti di quei gioielli sono poco disegnate e coperte da ombre, e perché gli eserghi sono da rifare per intero. Io ho veduto i modelli di alcuni, acquistati già da nobili dame. Uno è tolto da un quadro del Perugino nella Pinacoteca bolognese; è composto di una filagrana d'oro che incastona smalti rossi; in mezzo ha una ametista e alla periferia alcune borchiette di perle. Un altro, tolto da un'altra madonna del Francia, è quasi cruciforme, ed ha un contorno di filo d'oro attorcigliato che racchiude otto lobi di smalto azzurro con i rovesci bianchi visibili ed una ingranata con cinque faccie; ed ha quattro pietre orientali ai lati. Un terzo è preso dal seno della S. Cecilia di Raffaello; e consta di quattro lobi azzurri di smalto in fili d'oro, con un rubino nel mezzo; reca alle estremità alcune perle orientali, ed una più grande in forma di pendente. Altri son presi da quadri del Ghirlandaio, di Pietro Cristus, di Ugo Van der Goes, esistenti agli Uffizi. Un altro, bellissimo, è in un quadro di Amico Aspertini, nella pinacoteca sopra nominata.

Questo è un principio che bisogna svolgere, per giungere gradatamente al rinascimento della oreficeria italiana. Conviene considerare questi tentativi non come ricostruzioni archeologiche, ma come un primo passo verso una mèta forse non tanto lontana. Senza allontanarsi dallo stile dei prediletti quattrocentisti, il Rubbiani ha cominciato ad inventare modelli originali. Uno, fatto per la nobile contessa Lina Cavazza, una dama che onora le arti, è veramente pieno di decoro. È a sperare che queste innovazioni rechino buoni frutti, e che nelle mostre degli orefici sia lecito ammirare gioielli di forme belle e originali e non le solite accozzaglie di pietre tagliate. Credo che le donne debbano sentirsi più belle con una semplice ametista chiusa in quattro smalti disposti armonicamente, che con un mucchio di diamanti collocati senza ordine e senza grazia. Così, nell'arte dei merletti, esse già cominciano a preferire agli altri quelli che il Rubbiani ha scoperti in un rarissimo libro del Passerotti dedicato alle dame bolognesi del suo tempo, fatti a punto in aria e a punto a reticella con disegni nuovi e squisiti. Anche questo è un principio che può essere fecondo. Ma contentiamoci per ora delle oreficerie; e poiché le donne hanno desiderio dei bei gioielli, facciamo almeno in modo che sui loro seni splendano cose non discordi dal meraviglioso lume degli occhi e dalla bella armonia delle membra.

Giuseppe Lipparini.

PRIMA NOTTE

E finalmente l'aveva spuntata Mamm'Anto': grazie a Dio, l'aveva spuntata. Un filo oggi, un filo domani, con la pazienza d'un ragno, il corredo da sposa per la figliuola era riuscita a metterlo su:

quattro camice,
quattro lensuola,
quattro sottane,

quattro, insomma, di tutto. E non si stancava di mostrarlo alle vicine:

— Roba da poverelli, ma pulita.

Con le mani nere, ossute, che sapevano ogni fatica, levava dalla lunga, vecchia cassapanca d'abete che pareva una bara, pian piano, come se toccasse l'ostia consacrata, la bella biancheria, capo per capo, e le vesti e gli scialli doppi di lana nera: quello de lo sposalizio con le punte ricamate e la frangia di seta, gli altri tre pure di lana, ma più modesti; poneva tutto in vista sul letto, ripetendo, umile e sorridente: — Roba da poverelli..., — e la gioja le tremava in gola.

— A tante povere mamme, — soggiungeva — spesso provvede la carità della buona gente. Io mi son trovata sola sola. Tutto con queste mani, che non me le sento più. Io sotto l'acqua, io sotto il sole: lavare al fiume ed in fontana, agusciare mandorle, raccogliere ulive, di qua e di là per le campagne, far da serva e da acquajola... Non importa. Dio che ha contato le mie lagrime e sa la vita mia, m'ha dato forza e salute. Tanto ho fatto, che l'ho spuntata; e ora posso morire. A quel sant'uomo che m'aspetta di là, se mi domanda di nostra figlia, potrò dirglielo: — Sta' in pace, poveretto; non ci pensare: tua figlia l'ho lasciata bene; guaj non ne patirà. Ne ho patiti tanti io per lei... Piango di gioia, non ve ne fate...

E s'asciugava le lagrime con una cócca del fazzoletto che teneva in capo, annodato sotto il mento.

Le vicine la lodavano, la commiseravano a gara.

— Ah vita nera! Mondaccio di spine!

— Pazienza, pazienza... Così vuole Dio. Che si può fare?

Marastella, già vestita da sposa con l'abito liscio di raso, in un angolo della stanzuccia parata alla meglio per l'avvenimento della giornata, vedendo pianger la madre, ruppe in lagrime anche lei.

— Maraste', Maraste', che fai?

Le vicine le furono tutte intorno, premurose, ciascuna a dir la sua:

— Allegra! Che fai? Non ci pensare! Oggi non si piange... Sai come si dice? Cento lire di malinconia non pagano il debito d'un soldo.

— Penso a mio padre! — disse Marastella, con la faccia nascosta tra le mani.

Ah, morto di mala morte, sett'anni addietro: doganiere del porto, andava coi *luntri*, di notte, in perlustrazione. Una notte di tempesta, presso le Due Riviere, il *luntro* era stato ingojato dai marosi coi tre uomini che lo governavano.

Era ancor viva nel piccolo paese di mare la memoria di quel terribile avvenimento. E ricordavan tutti che Marastella, accorsa disperatamente con la madre in fondo alla scogliera del nuovo porto, su cui i cadaveri dei tre annegati erano stati tratti dopo due giorni di vana ricerca, invece di buttarsi ginocchioni presso il cadavere del padre, era rimasta come impietrita innanzi a un altro cadavere, mormorando, con le mani incrociate sul petto:

— Figlio mio! figlio mio! Come ti sei ridotto...

Così s'era svelato il segreto di quell'amore. Mamm'Antò', i parenti del giovane annegato, la gente accorsa, eran rimasti oppressi di stupore a quell'inattesa, tragica rivelazione. E la madre dell'annegato, in presenza di tutti, s'era stretta al cuore Marastella chiamandola con alte grida: « Figlia! figlia! »

Per questo ora le vicine, sentendole dire: — Penso a mio padre —, si scambiarono uno sguardo d'intesa, commiserandola in silenzio. No, non piangeva per il padre, povera ragazza. O forse piangeva, sì, pensando che il padre, vivo, non avrebbe accettato per lei quel partito, che alla madre, nelle misere condizioni in cui era rimasta, sembrava ora una fortuna.

Quanto aveva dovuto combattere Mamm'Antò' per vincere le riluttanze della figlia!

— Mi vedi? sono vecchia ormai: più della morte che della vita. Che speri? che farai sola, domani, senz'ajuto, in mezzo alla strada?

Sì, sì; ma faceva altre considerazioni lei, Marastella, dal canto suo. Brav'uomo, sì, don Lisi Chírico, ne conveniva — ma quasi vecchio e vedovo per giunta e si riammogliava, poveretto, più per forza che per amore, dopo un anno appena di vedovanza: aveva bisogno d'una donna, lassù che badasse alla casa e cucinasse la sera. Ecco perché si riammogliava.

— E che te n'importa? — le aveva risposto la madre. — Questo anzi deve affidarti: pensa da uomo sennato. Vecchio? Non ha ancora quarant'anni. Non ti farà mancare mai nulla: ha uno stipendio fisso, un buon impiego: tre lire al giorno: una fortuna!

— Ah sì, bell'impiego! bell'impiego!

Qui era il groppo: Mamm'Anto' lo aveva subito compreso: nella qualità dell'impiego del Chírico. E una bella giornata di maggio aveva invitato alcune vicine — lei, poveretta! — ad una scampagnata lassù sull'altipiano sovrastante il paese. Don Lisi Chírico, dal cancello del piccolo bianco cimitero che sorgeva lassù, sopra il paese, col mare innanzi e la campagna dietro, scorgendo la comitiva delle donne, le aveva invitate ad entrare.

— Vedi? Che cos'è? Pare un giardino, con tanti fiori... — aveva detto Mamm'Anto' a Marastella, dopo la visita al camposanto. — Fiori che non appassiscono mai. E qui, tutt'intorno, campagna. Se sporgi un po' il capo dal ciglione, oltre il cancello, vedi tutto il paese ai tuoi piedi; ne senti il rumore, le voci... E hai visto che bella cameretta bianca, pulita, piena d'aria? Chiudi porta e finestra, la sera, accendi il lume, e sei a casa tua: una casa come un'altra. Che vai pensando?

E le vicine, dal canto loro:

— Ma si sa! E poi, tutto è abitudine; vedrai: dopo un paio di giorni, non ti farà più impressione. I morti, del resto, figliuola, non fanno male: dai vivi devi guardarti. E tu che sei più piccola di noi, ci avrai tutte qui, ad una ad una. Questa è la casa grande, e tu sarai la padrona e la buona guardiana.

Quella visita lassù, ne la bella giornata di maggio, era rimasta nell'anima di Marastella come una visione consolatrice, durante gli undici mesi del fidanzamento: ad essa s'era richiamata col pensiero nelle ore di sconforto, massime al sopravvenir della sera, quando l'anima le si oscurava e tremava di paura.

Si asciugava ancora le lagrime, quando don Lisi Chírico si presentò su la soglia con due grossi cartocci su le braccia — quasi irriconoscibile.

— Oh Dio, — gridò Mamm'Anto', — che avete fatto?

— Mi son rasa la barba.... — rispose don Lisi con un sorriso squallido che avrebbe dovuto nascondersi nel folto dei peli e gli tremava smarrito su le labbra nude.

Ma non si era solamente raso, don Lisi: si era anche tutto inciciato, tanto ispida e forte aveva la barba radicata in quelle gote cave che or gli davano l'aspetto d'un agnello scorticato.

— Io, io, gliel'ho consigliato io, — s'affrettò a intromettersi, sopravvenendo tutta scalmanata, la grassa rubiconda sorella del Chírico, che recava sotto lo scialle alcune bottiglie e parve ingombrasse di sé, chiassosamente, la stanzuccia, con quell'abito verde chiaro, di seta. La seguiva il marito, magro come don Lisi, taciturno, imbronciato.

— Ho fatto male? — seguitò quella liberandosi de lo scialle. — Deve dirlo la sposa. Dov'è? Guarda, Lisi: te lo dicevo io! Piange.... Hai ragione, figliuola mia. Abbiamo troppo tardato. Colpa sua, di Lisi. « Me la rado? Non me la rado? » Due ore per decidersi. Di' un po', così non ti sembra più giovane? Con quei pelacci bianchi, il giorno delle nozze....

— Me la farò ricrescere, — disse il Chírico interrompendo la sorella e guardando triste la giovine sposa. — Sembro vecchio lo stesso e, per giunta, più brutto.

— L'uomo è uomo, scioccone, e non è né bello né brutto! — sentenziò la sorella stizzita. — Guarda intanto: l'abito nuovo! Lo incincigni adesso, peccato!

E cominciò a dargli manacciate su le maniche per scuoterne via la sfarinatura delle paste ch'egli aveva recato nei due cartocci.

Era già tardi; si doveva andar prima al Municipio, per non fare aspettar l'assessore, poi in chiesa; e il festino doveva esser finito prima di sera. Don Lisi, zelantissimo del suo ufficio, si raccomandava, tenuto su le spine specialmente da la sorella intrigante e chiassona, massime dopo il pranzo e le abbondanti libazioni.

— Ci vogliono i suoni! S'è mai sentito uno sposalizio senza suoni? Dobbiamo ballare! Mandate per Sidoro l'orbo.... Chitarre e mandolini!

Strillava tanto, che il fratello dovette chiamarsela in disparte.

— Smettila, Nela, smettila! Avresti dovuto capirlo che non voglio chiasso.

La sorella gli sgranò in faccia tanto d'occhi:

— Perché?

Don Lisi aggrottò le ciglia e sospirò profondamente:

— Pensa che è appena un anno che quella poveretta....

— Ci pensi ancora davvero? — lo interruppe donna Nela con una sghignazzata. — Se stai riprendendo moglie! Oh povera Nunziata!

— Riprendo moglie, — disse Lisi Chírico chiudendo gli occhi e impallidendo, — ma non voglio né suoni né balli. Il cuore non me lo comporta.

E quando parve a lui che il giorno inclinasse al tramonto, pregò la suocera di disporre tutto per la partenza.

— Lo sapete, debbo sonar l'avemaria, lassù.

Prima di lasciar la casa, Marastella, aggrappata al collo de la madre, scoppiò in singhiozzi. No, no, non se la sentiva, non se la sentiva di andar lassù, sola con lui....

— T'accompagneremo tutti noi, non piangere, — la confortava la madre. — Non piangere, sciocchina....

Ma piangeva anche lei e piangevano anche tant'altre vicine.

— Partenza amara!

Solo donna Nela, la sorella del Chírico, più rubiconda che mai, non era commossa: diceva d'avere assistito a dodici sposalizii e che le lagrime alla fine eran di prammatica.

— Piange la figlia nel lasciar la madre; piange la madre nel lasciar la figlia. Son cose che si sanno. Un altro bicchierotto per sedare la commozione, e andiamo via, ché Lisi ha fretta.

Si misero in via. Pareva un mortorio, anziché un corteo nuziale. E nel vederlo passare, la gente, affacciata alle porte, alle finestre, o fermandosi per via sospirava:

— Povera sposa!

Lassù, sul breve spiazzo innanzi al cancello, gl'invitati si trattennero alquanto, prima di prender commiato, a esortare Marastella a far buon animo. Il sole tramontava fra un vasto incendio del cielo e il mare ne pareva infiammato. Dal paese sottostante saliva un vocío incessante, indistinto, come d'un tumulto lontano, e quelle onde di voci rissose vanivano nel silenzio impassibile del bianco cimitero.

Lo squillo argentino de la campanella sonata da don Lisi per annunziar l'avemaria fu come il segnale della partenza per gl'invitati. Restarono con Marastella, stordita e gelata, la madre e due fra le più intime. Nel cielo impallidito le nuvole di fiamma eran divenute fosche, fumolente.

— Volete entrare? — disse don Lisi alle donne dalla soglia del cancello.

Mamm'Anto' gli fé cenno con una mano d'attendere. Marastella piangeva, scongiurava tra le lagrime, a bassa voce, la madre di portarsela seco giù in paese. Aveva dal cancello intraveduto l'interno del camposanto.... tutte quelle croci su cui calava tetra l'ombra della sera.

Don Lisi andò ad accendere il lume nella cameretta, a sinistra dell'entrata; girò intorno uno sguardo per vedere se tutto era in ordine, e rimase un po' incerto se andare o aspettar che la sposa si lasciasse persuadere dalla madre ad entrare. Comprendeva e compativa. Aveva coscienza che la sua persona triste, invecchiata, imbruttita, non poteva ispirare alla ragazza alcuna simpatia e neppur confidenza: si sentiva anche lui il cuore pieno di lagrime. Fino alla sera avanti s'era buttato ginocchioni a piangere come un bambino innanzi a una crocetta di quel camposanto. S'era licenziato dalla sua cara morta, invocando il perdono. Non doveva pensarci più. Ora sarebbe stato tutto di quest'altra, padre e marito insieme; né le nuove cure per la sposa gli avrebbero fatto trascurare quelle che da tant'anni egli si prendeva amorosamente di tutti coloro, amici o ignoti, che dormivan lassù sotto la sua custodia. Lo aveva promesso a tutte le croci in quel giro notturno, la sera avanti.

Alla fine Marastella s'indusse ad entrare. La madre chiuse subito la porta quasi per isolar la figlia nell'intimità della cameretta, lasciando fuori la paura del luogo. E veramente la vista degli oggetti familiari parve confortasse alquanto Marastella.

— Su, lèvati lo scialle — disse Mamm'Antò. — Aspetta, te lo levo io. Ora sei 'a casa tua....

— La padrona, — aggiunse don Lisi, timidamente, con un sorriso mesto e affettuoso.

— Lo senti? — riprese Mamm'Antò per istigare il genero a parlare ancora.

— Padrona mia e di tutto, — continuò don Lisi. — Lei deve saperlo: avrà qui uno che la rispetterà e le vorrà bene come la stessa sua mamma, e non deve aver paura di niente.

— Di niente, di niente! — raffibbiò la madre. — Non è più una bambina, adesso. Che paura! Le comincerà tanto da fare, domani.... È vero? È vero?

Marastella chinò più volte il capo, affermando; ma appena Mamm'Antò e le due vicine si mossero per andar via, ruppe di nuovo in pianto, si strinse forte al collo de la madre. Questa, con dolce violenza si sciolse dalle braccia della figliuola, le fece le ultime raccomandazioni d'aver fiducia nello sposo e in Dio, e andò via con le vicine piangendo anche lei.

Marastella restò presso la porta, che la madre, uscendo, aveva raccostata, e con le mani su la faccia si forzava a soffocare i singhiozzi irrompenti, quando un alito d'aria schiuse un poco, silenziosamente, la porta. Ella non se n'accorse, ma le parve a un tratto che le si aprisse dentro come un vuoto delizioso, di sogno; sentí un lontano tremulo scampanellio sonoro, una fresca inebriante fragranza di fiori. Si tolse le mani dal volto: intravide nel cimitero il blando chiarore della luna.

Don Lisi accorse per richiudere la porta.

— Per carità, non mi toccate! — gridò Marastella, rabbrividendo, restringendosi nell'angolo tra la porta e il muro.

Don Lisi, colpito di quel moto istintivo di ribrezzo, restò quasi di sasso.

— Non ti toccavo, — disse. — Volevo richiudere la porta....

— No, no, — riprese subito Marastella,

per tenerlo lontano. — Lasciatela pure aperta.... non ho paura....

— E allora?... — balbettò don Lisi sentendosi cader le braccia.

Nel silenzio, attraverso la porta semichiusa, giunse il canto lontano d'un contadino che ritornava alla campagna, lassú, sotto la luna.

— Se vuoi che passi, — riprese don Lisi avvilito, profondamente amareggiato, — vado a richiudere il cancello che è rimasto aperto.

Marastella non si mosse dall'angolo in cui s'era ristretta. Chírico si recò lentamente a richiudere il cancello; stava per rientrare, quando se la vide venire incontro, come se fosse impazzita.

— Dov'è, dov'è mio padre? Ditemelo! Voglio andare a vederlo.

— Eccomi, perché no? è giusto; ti ci porto, — le rispose egli cupamente. — Ogni sera, io, prima d'andare a letto fo il giro. Obbligo mio. Questa sera non lo facevo per te. Andiamo. Non c'è bisogno di lanternino. C'è la lanterna del cielo.

Andarono pei vialetti inghiajati, tra le siepi fiorite. Spiccavano bianche tutt'intorno, nel lume della luna, le tombe gentilizie, e nere per terra le croci di ferro dei poveri. Piú distinto, piú chiaro veniva dalle campagne vicine il tremulo canto sonoro dei grilli e, da lontano, il borbogliar continuo del mare.

— Qui, — disse il Chírico, indicando una bassa, rustica tomba, su cui era murata una lapide che ricordava il naufragio e le tre vittime del dovere. — C'è anche Agato Sparti, — aggiunse vedendo cader Marastella in ginocchio innanzi alla tomba, singhiozzante. — Tu piangi qui.... Io andrò piú in là; non è lontano....

La luna guardava dal cielo il piccolo camposanto su l'altipiano. Lei sola vide quelle due ombre nere su la ghiaja gialla d'un vialetto presso due tombe, in quella dolce notte d'aprile.

Don Lisi, chino su la fossa della prima moglie, singhiozzava:

— Nunzia', Nunzia', mi senti?

Luigi Pirandello.

MARGINALIA

La commissione drammatica.

Le nuove nomine, conosciute da qualche giorno, hanno incontrato meritamente l'approvazione generale. La commissione drammatica gode in questo momento di una simpatia che molto spesso per l'addietro le è mancata. Ma le recriminazioni intorno al passato, oggi, riuscirebbero vane e inopportune: i vinti, secondo le buone norme del diritto delle genti, debbono sempre essere risparmiati. Parliamo piuttosto dei vincitori. Intorno ad Adelaide Ristori, che rimane nella Commissione a rappresentare la femminilità gloriosa, il Ministro ha raggruppato uomini di chiaro ingegno e di rara competenza, scelti con criterio sagace e sicuro. Augusto Franchetti ritorna nella commissione e vi porterà o meglio vi riporterà il gusto affinato dalla squisita cultura, la perfetta conoscenza del teatro antico, insomma tutte quelle doti non comuni, che lo rendono apprezzatissimo giudice in materia drammatica. La nomina di Giovanni Verga, il quale disgraziatamente da molto tempo è diventato un autore drammatico onorario, neppure per questo verso può fornire pretesto alle critiche malevole. Vincenzo Morello rappresenterà degnamente nella commissione il giornalismo colto: egli mi sembra meglio degli altri indicato per tutelare, nel giudizio, gli interessi e la volontà del pubblico sovrano. Conoscitore e critico squisito del teatro moderno e modernissimo, il Morello non ha mai avuto la veste dello « specialista » in materia teatrale, non appartiene alla corporazione dei resocontisti e quindi, fortunatamente, ha le mani libere per incoronare e per.. bocciare. La scelta di lui è opportuna quanto quella di Ermete Novelli, benemerito del teatro di prosa e vanto dell'arte drammatica nazionale. Il grande Ermete porterà nella commissione il prezioso contributo della sua rara competenza tecnica e di una pratica di cose teatrali, quale non è dato immaginarla maggiore. Grazie al suo intervento il lavoro drammatico sarà giudicato da tutti i punti di vista: anche da quello del capocomico-attore, che non è forse il meno importante. Egualmente un commissario che parrà a tutti bene scelto è Riccardo Selvatico, l'intellettuale amico di Giacinto Gallina; scrittore notevole di teatro dialettale e nella sua Venezia caldo patrocinatore di ogni nobile iniziativa d'arte. Il conte di San Martino, vice-presidente della commissione, è un gentiluomo colto e di buon gusto che col romano istituto musicale di Santa Cecilia si è acquistato un titolo sufficiente per l'onorifico ufficio che oggi gli viene affidato. Il presidente non è stato nominato: ma tutti sanno che il sotto-segretario di Stato per l'istruzione, e cioè Enrico Panzacchi dirigerà i lavori della commissione: un presidente veramente degno ed eletto.

La nuova commissione merita dunque intera la fiducia del pubblico e degli autori: essa potrà rappresentare un coefficiente non disprezzabile per l'augurato incremento del teatro di prosa nazionale. — Tutto è pronto per un esame sereno ed imparziale dei futuri capolavori. I giudici, sapienti e intelligenti, sono al loro posto. La parola è... agli imputati.

Gajo.

* **Agnese Sorma,** la celebre attrice tedesca, ha dato negli ultimi giorni della scorsa settimana due recite al nostro teatro Niccolini: *Casa di bambola* e *Il fuoco di S. Giovanni* di Sudermann.

Cosí abbiamo avuto il piacere di conoscere e di ammirare una vera artista di più, forte, geniale, degna di esser paragonata non solo con le nostre migliori, ma anche con la migliore di tutte, Eleonora Duse.

Eleonora Duse e Agnese Sorma appartengono alla stessa scuola artistica, a quella moderna scuola, cioè, che si dice realistica, o naturalistica, in opposizione a quella antica, cosiddetta accademica. Hanno anche lo stesso metodo di recitazione minuziosa, di particolari, estremamente femminile.

Ciò non ostante, invano si cercherebbe in loro la rassomiglianza anche di un gesto, o di un accento. Quel tutto indefinibile che costituisce il carattere è assolutamente diverso.

Agnese Sorma tanto in *Casa di bambola* quanto in *Fuoco di San Giovanni* ci ha assolutamente meravigliati per la sua potenza e mobilità di espressione. Il volto, l'aspetto sono specchio dell'anima, della più delicata grazia di sentimento, della più furiosa veemenza di passione. Al terzo atto di *Casa di bambola* nella donna affranta, disfatta, chiusamente disperata che sta per abbandonare il marito ed i figliuoli, quasi non si riconosce più la creatura gioconda del primo atto. È un'altra faccia ed un'altra persona.

In questa facoltà di trasformarsi consiste il pregio fondamentale dell'attore, e Agnese Sorma lo possiede al massimo grado.

Noi ci auguriamo che la potente interprete di *Nora* torni presto e per più lungo tempo qui, in questa nostra classica terra dell'arte, e vi acquisti fama larga e durevole.

* **Intorno al Nietzsche.** — In uno studio assai importante e lucidissimo, estratto dalla *Wiener Rudschau*, Paul Deussen, l'insigne amico del filosofo testé scomparso, rivela alcuni lati della natura del Nietzsche e sviscera, con profonda critica, l'idea fondamentale della sua metafisica: l'idea del Superuomo. Due sono — dice il Deussen — le soluzioni che la filosofia ha date del problema dell'etica: la pagana e la cristiana: quella, che nella felicità ripone lo scopo della vita, questa, che lo pone invece nella purificazione e nell'ascensione spirituale. La soluzione pagana addita all'uomo come guida della sua condotta gli istinti di godimento che sono in lui: la soluzione cristiana — che è pure quella del Vedanta, del platonismo e della filosofia di Kant e di Schopenhauer — gl'impone di vincere e sorpassare gl'istinti animali, di *negarli*, per creare in sé stesso una più alta forma di vita, il vero *superuomo*. Questo ideale che Schopenhauer con una parola di Cristo ha chiamato « negazione della volontà di vivere » è in realtà un ideale positivo, come quello che stimola l'uomo ad elevarsi con ogni forma d'abnegazione, di carità e d'eroismo. La più alta affermazione dell'essere è la negazione degl'istinti inferiori, domati e annientati dall'anima che persegue un altissimo fine. A quale di queste due soluzioni si è attenuto il Nietzsche? Contrariamente a ciò che si afferma dai più, il Deussen dice che la soluzione del Nietzsche è in fondo cristiana: perché il suo superuomo a somiglianza del Cristo, rappresenta un ideale di elevazione umana. « L'uomo è un che transitorio, un ponte, qualche cosa che deve essere sorpassato: cosí predica il Nietzsche e cosí prima di lui predicarono tutti i grandi maestri di religione e di morale. E quando il Veda dice: liberatevi dall'illusione dell'individualità e riconoscete di essere *Atman*; e quando la Bibbia esige che il vecchio uomo muoia dentro di noi, affinché soltanto il Cristo, l'uomo nuovo, viva dentro di noi; il loro ideale concorda con l'ideale del Nietzsche: che l'uomo sia oltrepassato, affinché nasca il superuomo ». La vera radicale differenza fra l'ideale nietzschiano e l'ideale cristiano è questa: che il filosofo moderno aspetta dal futuro la incarnazione del Superuomo, mentre la religione lo proietta nel passato. L'Anticristo del Nietzsche è, per cosí dire, il Cristo futuro. In realtà però esso — il Superuomo od il Cristo — non è (afferma il Deussen) né passato né futuro, è l'eterno ideale immanente dell'umanità, che sonnecchia in ciascuno di noi e che ciascuno di noi può risvegliare in sé, non già (come erroneamente credeva il Nietzsche) per mezzo della genialità intellettuale ma per mezzo della *moralità*, per mezzo della *negazione di sé*.

* **Contro il ponte** fieramente e nobilmente tuona dalle colonne della *Stampa* anche Dino Mantovani « veneziano di sangue e di cuore, il quale spera che la sua divina città scampi per voto de' suoi amministratori da un pericolo cosí grave, che tutta Italia deve sentirne la paura e il rimorso innanzi al mondo civile ». Con elegante ed eloquente parola egli ripete nel suo articolo tutte le più valide ragioni che militano contro l'aberrazione del ponte, aggiungendone anche di nuove desunte dalla storia stessa della formazione di Venezia nel tempo. « Se i Veneziani — egli dice — non possono comunicare con la terra ferma se non per la strada ferrata e per le vie d'acqua, ci vuol pazienza. La loro città è fatta cosí dai secoli, e chi vi abita deve rassegnarsi a vivere diversamente dagli altri uomini. Senza che, i veneziani viventi sono i custodi temporanei, non i proprietari di Venezia. Essa è un monumento che appartiene all'Italia, al mondo, alla civiltà umana, ed essi non hanno diritto di snaturarla per comodità loro, non hanno facoltà di condannarla al suicidio ».

E il minacciato ponte sulla laguna preoccupa giustamente anche il *Journal des Debats*, che consacra alla nota questione un arguto articoletto di Maurice Muret. Questi dichiara che per evitare gli strali della *Gazzetta di Venezia*, accanita contro *le très érudit et compétent Angelo Conti*, lascerà da parte gli argomenti estetici per attenersi esclusivamente a quelli d'indole pratica e finanziaria. Io mi limiterò — egli dice — a pregare i Veneziani di pesare bene il pro ed il contro e di far roteare venti volte il piccone sul loro capo, prima di posare sulla laguna la prima pietra del ponte, pensando a quelle orde straniere che solcano continuamente i canali, a quelle migliaia e migliaia di forestieri barbari sí, ma che spendono a Venezia tanto denaro. Se un giorno Venezia non fosse più come ora il luminoso asilo del silenzio e della pace e la gondola diventasse un arnese archeologico e la polvere dei veicoli e delle biciclette contaminasse la gloria dei suoi tramonti d'oro e di porpora, Venezia non sarebbe più Venezia e rimarrebbe in gran parte distrutto quell'incanto che attira fra le sue tacite acque gli uomini di tutto il mondo, con inestimabile beneficio di quel commercio e con aumento continuo di quella ricchezza che il ponte famosissimo pretenderebbe di ravvivare.

* **L'Atene e Roma** continua a svolgere assai efficacemente il suo duplice programma di promuovere e divulgare gli studi dell'antichità classica. Tra i più interessanti scritti di divulgazione apparsi negli ultimi fascicoli, notiamo quelli intorno ad Igenia del professor Mario Fuochi ellenista dotto e garbato scrittore. Finemente analizzando i capolavori di Euripide e di Goethe, egli fa rivivere dinanzi a noi la tragica e meravigliosa figura della vergine sacrificata e sacrificatrice, ed invoglia i lettori a leggere od a rileggere più attentamente, con la sua scorta intelligente e accurata, l'*Ifigenia in Aulide* e le due *Ifigenia in Tauride*, quella del greco e quella del poeta tedesco. È davvero confortante per noi, che sempre ne sostenemmo la necessità, il constatare che i giovani eruditi della nostra generazione cominciano ad uscir volentieri dalla solitudine polverosa delle biblioteche per mescolarsi al pubblico intelligente e diffondere, in forma opportuna, quelle cognizioni da loro faticosamente acquistate. Fra qualche lustro — se a' buoni principî corrisponderà l'avvenire — avremo anche in Italia quella ricca letteratura di divulgazione della civiltà e delle letterature classiche, di cui oggi, non senza rossore, dobbiamo deplorare il difetto.

★ ***Alessandro Chiappelli*** ci scrive per avvertire « il bravo Conti che con tanto amore difende l'incolumità dei nostri monumenti e con essi il decoro nazionale » che il biografo del Brunelleschi ch'egli cita nel suo ultimo articolo non è il Manetti, come il Chiappelli stesso ha dimostrato, contro l'opinione diffusa dal Milanesi, pubblicando un nuovo frammento di quella vita nell'*Archivio storico italiano* del 1895.

★ ***Nell'articolo*** del nostro Angelo Conti intorno alla chiesa di Ravenna, per mera dimenticanza, è stato omesso il nome dell'ing. Icilio Bocci, il quale è unito a Corrado Ricci nella direzione dei ristauri di quei monumenti. È il Ricci stesso che desidera che ciò si sappia. *Iustitia suum cuique distribuit.*

★ ***L'Italico***, in uno scritto estratto dalla *Rivista politica e letteraria*, studia *il fenomeno Grubicy*; e davvero Vittore Grubicy è degno di essere considerato e studiato come un fenomeno, e imitato dai pochi che lo possono. Vittore Grubicy, da prima negoziante di quadri, cominciò dal formare il mercato artistico intorno alle cose belle, educando cosí il pubblico milanese, che assai aveva bisogno di educazione artistica. E colla sua autorità sempre crescente, egli diede lavoro e fama, e consigli non soltanto a pittori, ma a scultori, a cesellatori, a fabbricanti d'oggetti artistici. Egli è un Ruskin in azione, che cerca di diffondere il bello e di renderlo accessibile ai più. E i suoi quadri, non ancora apprezzati, e forse assai lontani dal suo ideale pittorico, sono penetrati dalla luce del suo intelletto e dal sentimento della forma: sono, come dice l'Italico, altrettanti *trattati della pittura* in azione, sotto l'aspetto tecnico e spirituale.

★ ***Per le nozze del prof. Giorgio Bolognini*** con la signorina Olga Sormani un gruppo d'amici dello sposo ha pubblicato una interessante raccolta di scritti. Flaminio Pellegrini discorre di sette sonetti morali di Fazio degli Uberti, Cesare Cimegotto d'alcune lettere inedite del Pindemonte allo Zacco e dello Zacco a lui, Francesco Cipolla traduce dal tedesco di Geibel una poesia su Federico Barbarossa, Carlo Cipolla ragiona di due carte nuziali veronesi del sec. XIV, Giuseppe Fraccaroli traduce in dialetto veronese una scena d'Aristofane, A. Spagnolo pubblica alcune note sul Vescovo S. Annone, Giuseppe Biadego dà alle stampe l'ultima lettera del Carrer all'amico Benassù Montanari, Ferruccio Guerrieri trae dalla scrittrice cinese Pan-Hoei-Pan alcuni consigli alle spose, A. Rafanelli traduce in endecasillabi italiani due Carmi di Catullo e finalmente, dopo tanta erudizione, Angiolo Orvieto porge in versi un augurio ai due giovani sposi.

★ ***Il 1° dicembre prossimo*** comincerà a Cagliari le sue pubblicazioni il *Bollettino bibliografico sardo con notizie bibliografiche di letteratura italiana*. Sarà mensile e si pubblicherà in fascicoli di 16 pagine, con copertina di otto.

★ ***Per aderire*** al desiderio di molti abbonati, che ci chiedono buoni libri inglesi di lettura amena, riportiamo qui il plebiscito dei lettori dell'*Academy*, sui dodici migliori libri di novelle uscite nel 1900:

Quisanté di Antony Hope: Tommy and Grizel di J. M. Barrie: Robert Orange di John Oliver Hobbes: The Isle of Unrest di Henry Seton Merriman, The Farringdons di Ellen Thorneycroft Fowler, The Increasing Purpose di James Lane Allen; A Master of Craft, di Jacobs: Senator North, Sons of the Morning, The Gateless Barrier, The Master Christian, Sophia.

Questi i dodici libri scelti nel 1900.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

Firenze — Via S. Egidio, 16 — Firenze

Anno V.

Prezzi d'abbonamento

	Anno	Semestre	Trimestre
Per l'Italia .	L. 5	- L. 3,00	- L. 2,00
Per l'estero	» 8	- » 4,00	- » 3,00

Abbonamenti dal 1° d'ogni mese

Un numero separato Cent. **10.**

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 47 25 Novembre 1900 Firenze.

SOMMARIO

Sonno interrotto.

È tardi? — Nella notte
Un sibilo lontano,
O forse un grido umano,
L'ali al mio sogno ha rotte.

Io m'alzo. E fisso in vano
L'occhio alle ininterrotte
Tenebre della notte!
Tendo l'orecchio... In vano!

Del sogno fu un inganno?...
Passò un treno nel piano?
O un'anima spirò?

Io penso a quei che vanno
Lontano, assai lontano...
Io penso a quei che muoiono... Non so.

E. A. Butti.

La Galleria Umberto I.

Nel proporre di raccogliere a Roma in una grande Galleria che recasse il nome di Umberto I, i quadri antichi delle collezioni private d'Italia, il Ministro dell'Istruzione non ha pensato soltanto ad onorare la memoria del re amato e compianto, né ha voluto soltanto trovare un modo pratico d'impedire il quasi giornaliero esodo delle nostre antiche opere artistiche. Io non conosco ne' suoi particolari la nuova idea di Nicolò Gallo; ma per aver letto i suoi libri d'estetica, credo che un altro ideale ben più vasto e più fecondo egli abbia avuto in animo di raggiungere. Il filosofo idealista, a cui l'arte appare come l'espressione d'una coscienza superiore, come la manifestazione della verità fatta concreta e vivente, non poteva nell'ideare il futuro istituto artistico dargli soltanto l'importanza d'un monumento onorario.

La Galleria Umberto I, considerata come un nuovo tempio innalzato con vera religione alla antica e gloriosa pittura italiana, sarà principalmente un istituto di educazione del popolo. In questo modo il pensiero e l'aspirazione del filosofo potranno essere continuati nell'opera del Ministro.

La sola idea d'aver pensato a raccogliere le opere dei nostri grandi pittori più esposte al pericolo d'andare disperse, è d'un educatore, e dovrebbe essere accolta con riconoscenza dagli italiani. Ma il popolo italiano dà oggi qualche segno d'essere riconoscente al Ministro della Pubblica Istruzione? Il nostro popolo è veramente in grado di comprendere il valore della generosa iniziativa? Ecco ciò che io pongo in dubbio per molte ragioni, ed ecco anche accennata la causa per la quale il disegno del Ministro non potrà avere se non una tarda attuazione.

Il popolo italiano non si è ancora occupato mai dei grandi maestri che hanno reso gloriosa la sua storia artistica. E i giovani non ancora sono stati spinti ad occuparsi dei nostri capolavori. Anche cercando fra gli uomini più colti, si troveranno forse due o tre su cento che veramente conoscano la Cappella Sistina a Roma, le chiese e le Gallerie di Firenze, le chiese e le Gallerie di Milano. Io che a Venezia insegnai per un anno la storia dell'arte ai giovani che stavano per divenire pittori scultori o architetti, debbo confessare che la maggior parte di essi non aveva mai visitato una chiesa ed ignorava quasi completamente i capolavori dell'arte veneziana. A Firenze dove spesso si sciupano i monumenti col pretesto di restaurarli, una mattina io vidi coi miei occhi un operaio portar via a colpi di scalpello la pietra ancora intatta d'una delle fascie verdi che adornano le grandi lastre marmoree del Battistero, unicamente per fare dei buchi per le travi di un ponte sul quale si dovevano poi commettere altre infamie. Or bene un popolo educato a rispettare ad amare e a comprendere le opere d'arte, si sarebbe sollevato, avrebbe cacciato via quell'operaio ed avrebbe anche impedito che i lavori, dai quali il bel San Giovanni è stato offeso, fossero continuati. I buoni fiorentini invece, benché avvertiti in tutti i modi del male che si stava facendo al loro più antico monumento, non si curarono di nulla e lasciarono che lo scalpello lavorasse. E le stesse cose si tollererebbero in ogni città d'Italia. I giornali ogni tanto sollevano una certa agitazione per l'esodo d'una qualche pittura o scultura di antichi maestri; si leggono fiere proteste, si fanno interpellanze al Parlamento, si fanno processi; ma il popolo non si commuove, e si rassegna a veder partire tutto ciò che può essere portato via.

La ragione di questa indifferenza, sta nella completa assenza della nostra educazione artistica. Ci vogliono altro che corsi liberi di storia dell'arte nelle università! L'educazione artistica, come scrissi già in parecchi articoli, deve essere cominciata nelle scuole elementari. Ivi, da maestri che fossero veramente consapevoli della loro missione, si dovrebbe far conoscere ai ragazzi la bellezza di alcune fra le cose della natura: i fiori, i frutti, i tronchi degli alberi, le nubi, l'acqua. Poi a poco a poco nel Ginnasio si dovrebbe cominciare a far comprendere con l'aiuto di fotografie e di calchi, la bellezza di qualche opera d'arte; finché, nel Liceo, sarebbe possibile fare un vero corso elementare di storia artistica. L'effetto benefico di questa educazione sarebbe incalcolabile, perché sarebbe sentito anche nelle famiglie, e servirebbe in poco tempo a diffondere la cultura artistica, a raffinare il gusto e a migliorare il sentimento morale dell'intero popolo italiano.

Quando il nostro popolo sarà trasformato da una buona educazione estetica, l'idea di Nicolò Gallo sarà compiuta fra l'entusiasmo universale. Oggi è bene che i giornali la facciano conoscere, gettando nelle coscienze dei giovani un seme che soltanto l'avvenire potrà rendere fecondo.

La Galleria Umberto I sarà dunque un immenso edifizio, di bella e grandiosa architettura, che conterrà i quadri di tutte quelle Gallerie private d'Italia che lo Stato potrà acquistare; e sarà in Roma ciò che il Louvre è a Parigi. Potrà contenere oltre alle Gallerie Corsini e Borghese riunite, le Gallerie Barberini, Doria, Colonna di Roma, le Gallerie Crespi e Poldi-Pezzoli di Milano, le Gallerie Giovanelli, Layard, Querini-Stampalia di Venezia, la Galleria Morelli di Bergamo, per non nominare se non le principali delle città italiane. Questa raccolta di tante opere insigni di tutte le scuole e de' più grandi maestri, potrebbe formare un insieme d'una bellezza, d'una ricchezza e d'una magnificenza che non avrebbero confronti forse in nessuna altra Galleria del mondo.

Sarebbe dunque opera elevata e generosa il cercare ogni mezzo affinché la nobile iniziativa del Ministro Gallo potesse aver presto almeno un principio d'attuazione. In un prossimo numero, dopo conosciuti meglio i particolari, dirò in qual modo un qualche risultato vicino potrà essere ottenuto.

Angelo Conti.

Empirismo sociologico.

Che la baratteria, in arte, sia molta e di molti, nessuno, credo, lo pone in dubbio. In ogni modo è alla portata di tutti o rendersene conto, o, ciò che è lo stesso, rimanerne vittime. Tutti s'è letto qualche romanzo che non valeva il peso della carta sul quale era stato stampato o s'è buttato nel cestino qualche brutto volume di versi.

Ma che altrettanta e peggior baratteria abbia libero corso nel campo della scienza pochi sanno e hanno modo di sapere.

Quanta merce avariata corre per il mercato scientifico! Ipotesi strampalate vestite d'ipocrisia e imbellettate d'ignoranza, citazioni di seconda mano buttate a vanvera come becchime al vento, spropositi inverniciati e mascherati di seduzioni artistiche che odorano di mala fede, paradossi plasmati in riccioli barocchi di proporzioni mostruose, e frasche ipocrite vischiose velenose.

Tanto, pensan molti, la scienza è un monopolio e si può ben correre il rischio d'inciampare in un avversario, quando in ogni modo si ha la certezza d'essere ammirati come una bestia rara dalla folla circostante.

Dire che i danni sono incalcolabili è dire assai poco.

Che succede? Succede che si perde persino un criterio di valutazione dell'onestà intellettuale. Mentre si è in cammino e il passo dovrebbe essere rapido e sollecito, perché la via è lunga e la vita è breve, bisogna ad ogni momento fermarsi, voltarsi indietro, ritornare sui propri passi per esser sicuri d'aver proprio evitato qua un laccio teso, là un agguato insidioso, e a un passo una voragine senza fondo. Per uno studioso onesto che vi offre il risultato diretto delle sue indagini scrupolose dieci vi presentano i soliti minestroni enciclopedici indigeribili.

Nelle scienze sociali l'ignoranza ha, ora, le proporzioni di un'epidemia spaventosa. Tutti ne sanno quanto basta per costruire il loro mondo di cartone e per palleggiarlo davanti alle masse estatiche. La realtà diventa un sogno e il sogno una realtà. Si imbastisce con fili di nebbia un ipotetico avvenire delirato, e si va a tentoni nella vita pratica, ci si urta, ci si mostra i denti, ci si divora con gli occhi rapaci ricolmi di odio.

La grande maggioranza degli scienziati tiene il sacco a due mani. Vi è un'intera biblioteca di libri di scienza sociale, i quali sono manipolati e confezionati con lo stesso processo col quale si fanno le oleografie. Invece di sovrapporre con mezzi meccanici un colore ad un altro, si mettono insieme, con gli stessi mezzi, altrettante stratificazioni di dottrinarismo empirico di basso prezzo d'acquisto, si comprimono nelle strettoie di rubricazioni impressionanti e si manda il tutto a girare il mondo ed a seccare il prossimo con la qualificazione di prammatica: — *libro.*

Il quale libro, dunque, fatto così, non è che un veicolo di infezione morale. Dove arriva, turba le coscienze, sgomina la coerenza logica, insugherisce i cervelli o stimola cerebrazioni assurde e paradossali. E la responsabilità dell'autore? Essa si perde in quel grande vuoto pneumatico che è l'ignoranza circostante. E ciò nella mi-

gliore ipotesi. Perché può anche darsi che, ad edificazione del prossimo, egli urti contro lo spigolo di una cattedra e vada a rompersi le ossa su uno scanno di Montecitorio.

Dico che può darsi, perché questo — per esempio in Italia — non è ancóra accaduto.

C' è solo il male che non è possibile avere la certezza matematica che, in tal modo, li vada avanti.

Non v' è dubbio che il problema della vita collettiva, in causa della sua complessità, è tale da animare la discussione e l' indagine di tutti quanti hanno il dono del pensiero consapevole. Ma c' è modo e modo. Altro è farsi una convinzione personale e altro è credersi autorizzati di dovere procurare una convinzione agli altri. La responsabilità si moltiplica in proporzione inquietante.

Ma la responsabilità è una perfida sostanza cosí sottile che pochi hanno una sensibilità abbastanza squisita per avvertirla. La maggioranza di chi scrive sente la responsabilità sociale solo per approssimazione. Si pontifica come dal centro di altrettanti circoli concentrici. Il primo, mettiamo, sarà la famiglia, il secondo lo stato, il terzo la società e cosí via. È già molto se l'occhio arriva ad apprezzare la responsabilità relativa al primo cerchio. Oltre quello, le responsabilità si confondono e tutto è per il meglio.

Davvero? Allora l' ingenuo sono io. Confesso che non ne provo nessun piacere, perché l' ingenuità è una cosa discretamente antipatica.

Ma vediamo almeno di metterci d' accordo in un punto solo: nell'onestà mentale, nella dignità morale, nella sincerità, insomma. Meno Spencer, figlioli miei, meno Spencer! Meno evoluzione, anche. Meno improvvisazioni, meno bombe di dinamite sociologica! Gli studi seri esigono calma, serenità, bontà. La bontà che illumina lo spirito come una fiamma interiore, e circola nel nostro sangue come un ritmo di simpatia per tutti i nostri simili; la bontà che snoda il nostro braccio con energía vincitrice e addolcisce la nostra mano con una carezza creatrice di anime.

Ho letto in questi giorni un libro di sociologia empirica che mi ha suggerito queste osservazioni. L' antipatico libro è scritto dall' ex-deputato francese A. Naquet ed ha per titolo: *Temps futurs, socialisme, anarchie*. È il terzo volume delle *Recherches sociales* pubblicate dallo Stock, l' editore noto del Bakounine e del Kropotkine.

Questo libro-centone pare la negativa fotografica di mille altri del genere che si stampano anche in Italia. Povera scienza tradita! Poveri scienziati traditori! Si mettono gli occhiali verdi e vanno in cerca dell' erba medicinale della patologia sociale nei deserti chimerici dell' utopia. La vita è un' equazione algebrica. Altro che sogni! Ma fino a che non ci saremo persuasi che l' incognita cercata si annida nei nostri cuori, là, in quel cantuccio del nostro essere, che mette lagrime nei nostri occhi e carezze nelle nostre mani, i falsi monetari della scienza avranno buon giuoco; e lo scudiscio istrionico con che ipnotizzano i vinti della vita può ben parere un sacro simbolo d' oro che rechi pace e giustizia.

Ettore Zoccoli.

Per una collezione di classici.

Nel numero precedente di questo giornale, lodando gli articoli del professor Mario Fuochi intorno ad Ifigenia, abbiamo constatato con il piú vivo compiacimento che le opere di divulgazione degli studi classici accennano a fiorire anche nel nostro paese. Fino a ieri chi voleva da noi acquistare un po' di cultura umanistica doveva ricorrere a edizioni ed a libri stranieri, perché ai nostri eruditi di latino e di greco sembrava forse di sprecare la fatica ed il tempo, impiegando l'uno e l'altra a comporre un'agile opera di divulgazione piuttosto che a spulciar qualche codice o a sottilizzare su qualche variante. Ma ora, grazie a Dio, il vento è mutato: gli eruditi piú giovani si sono persuasi che è venuto anche per noi il tempo di liberarci dalla soggezione straniera in fatto di cultura classica, che è assurdo ritenere superfluo il commento italiano d'un testo greco o latino, sol perché già ne esiste piú d'uno eccellente in lingua tedesca: e si sono messi a preparare testi critici sagacemente illustrati per le scuole, con una diligenza ed un garbo che non hanno niente da invidiare ai migliori e piú reputati commentatori d'oltr'alpe.

Uno sciame di libri, portato sul mio tavolino dagli impetuosi venti novembrini che sfogliano e disperdono le ultime rose, è una bella riprova di questa nuova operosità dei nostri giovani studiosi di lettere classiche. Sono otto volumetti di nitida stampa, rilegati in tutta tela, che portano la scritta: *Nuova collezione di autori greci e latini*. La collezione, edita con sobria eleganza dai successori Le Monnier, è diretta da quel dotto filologo e valentissimo insegnante che è il professor Giovanni Decia del Liceo Galileo di Firenze. Le norme, alle quali il Decia vuole che si uniformino nella compilazione di questi libri di testo i suoi collaboratori, sono piene di buon senso e dimostrano com'egli abbia inteso a fondo lo scopo vero che libri simili debbono perseguire: quello cioè di render sicura e pronta l' intelligenza dei classici e d'allettare — non già di spaventare — l'animo dei discenti. Per questo egli esige dai suoi colleghi che il commento non sia « un informe zibaldone, nel quale dalla critica del testo si discenda all'umil nota grammaticale e poi si monti in cattedra a far lezione a qualche brava persona perché incorsa in errore o vero o presunto; né facile *contaminazione* di tre o quattro commenti stranieri ». Certo, egli pensa, non si può fare a meno di consultare e di usare, nel compilare i nostri, i commenti d'oltr'alpe, ma bisogna servirsene bene, bisogna assimilarli e trasformarli in guisa che corrispondano alle esigenze della mente e dell'animo nostro italiano.

A questa avvertenza giustissima e che nei commenti sinora usciti mi sembra scrupolosamente osservata, egli aggiunge quest'altra non meno essenziale né rispettata meno da' valenti cooperatori del Decia: « Brevi e succose saranno le note, ma copiose e frequenti: abbondanti le traduzioni sí dei passi difficili ad intendersi, sí di quelli non agevoli a rendersi in italiano.... Tali traduzioni dovranno, di solito, essere fatte dallo stesso commentatore con quel gusto e senso d'arte che s'addicono alla dignità ed eccellenza delle lingue e degli scrittori classici ». Alla buon'ora! Ecco finalmente un uomo che capisce davvero l' importanza e la bellezza degli scrittori antichi, ecco finalmente un maestro che, pur disciplinato da severe ricerche e da studi profondi, ricorda e sa che spiegando ai giovani gli scrittori di Grecia e di Roma bisogna innanzi tutto mirare a farli intender bene e a *gustare* finemente nella profondità del loro pensiero, nelle squisitezze e nelle magnificenze dell'arte loro.

I volumi apparsi finora son questi: *Le lettere scelte di C. Plinio Cecilio Secondo* per cura di S. Piovano ed E. Longhi, *La guerra Gallica di C. Giulio Cesare* per cura di Egisto Gerunzi, *L'Aulularia di T. Maccio Plauto* per cura di G. B. Bonino, *Le Metamorfosi d'Ovidio* (luoghi scelti) per cura di Tommaso Gotti, la *Vita di Catone Maggiore di Plutarco* e *La Repubblica di Platone* (lib. I) per cura di V. Brugnola, *La Costituzione d'Atene d'Aristotele* per cura di Achille Cosattini. Come si vede, anche la scelta è lodevole, non solo perché le opere edite e commentate sono importanti e belle, ma perché talune, anzi la maggior parte di esse, non avevano ancora in Italia nessuna edizione scolastica, né buona né cattiva, ed erano quindi assai ingiustamente bandite dalla scuola. Come infatti trovare una lettura piú adatta pei giovani, e piú sana e piú fortificante della *Vita di Catone* personaggio — dice bene il Brugnola — che riassume in sé le virtù caratteristiche di molti Romani vissuti ai bei tempi della Repubblica, o delle *Lettere* di quel Plinio di cui l'Alfieri ammirava il purissimo animo e l'amabile indole? E perché chiudere le porte del liceo ad un libro come la *Costituzione d'Atene* nel quale (come giustamente avverte il mio amico Cosattini) i giovani possono trovare i piú insigni fatti della storia greca congiunti a formare un quadro vivo, e rappresentati con vivace colorito?

Sur una sola di queste opere, dal punto di vista didattico, avrei qualche cosa da obiettare: sul primo libro della *Repubblica* di Platone. Non già che la sua vivace forma drammatica non possa (come nota l'egregio editore) esercitare su qualche giovane una certa attrattiva o che l'ammirabile rigore logico ond' è condotta la disputa non possa valere a disciplinarne la mente: ma credo che fra i dialoghi di Platone si potesse sceglierne un altro meno arido, meno esclusivamente dialettico di questo, e che meglio potesse riuscire ad innamorare i giovani lettori del sommo scrittore ateniese. Perché questo, sí, è l'essenziale ed a questo evidentemente aspira la nuova bellissima collezione del Decia, con le sue incisioni intercalate nel commento, con le sue limpide dilucidazioni, con le sue garbate versioni: ad innamorare i giovani degli studi classici.

Quando a scuola andavamo noi purtroppo succedeva il contrario: il latino ed il greco s' insegnavano quasi sempre in modo da disgustare dai classici, farli prendere a noia e considerarli come veri e propri strumenti di tortura. Se questi libri nuovi e questi nuovi professori, ammaestrati anche dalla loro personale esperienza, riusciranno a far amare ai giovani la letteratura greca e la letteratura latina, sarà fatto davvero un gran passo e si smetteranno forse anche presso di noi tante vuote declamazioni contro quelli studi nobilissimi, che tanto giovarono alle nazioni piú civili di noi e che — fatti bene — gioveranno sempre agli uomini sino alla consumazione dei secoli.

Angiolo Orvieto.

TEODORA

Teodora da un anno abitava sempre in campagna, in una villa ereditata da suo padre. La villa si componeva d'un palazzo e d'un parco. Quel palazzo antico e bello, dai lineamenti grandiosi e malinconici, pieno di stanze vaste, ricco di ricordi e di glorie ma guasto dal tempo e dalla trascuratezza umana, ben rispondeva allo stato d'animo dell' infelice signora, la quale, rimasta sola nel mondo, rattristata dalle gravi disgrazie ond'era stata colpita, si era rifugiata in quella pace quasi sepolcrale con l' intenzione di finirvi i suoi giorni. Quel palazzo aveva destata ed educata la sua fantasia di bambina; l'aveva vista felice per vent'anni, fra i genitori, figliuola unica e adoratissima.

Poi Teodora aveva seguíto lo sposo, giovine bello e ricco; aveva visto nuovi luoghi, girato il mondo, abitato in palazzine molto allegre, soggiornato in campagne assai amene. Aveva avuto due belle bimbe, Teresa e Maria, che crescevano docili, obbedienti e cortesi. E dopo circa ventisei anni dal giorno del matrimonio, Teodora era tornata al palazzo antico, dopo aver perduto lo sposo ucciso in duello, lontana dalle due figliuole di cui l'una s'era chiusa in un convento e l'altra girava il mondo con un poeta.

Povera vedova! povera madre! I suoi occhi nella fissità della pupilla rivelavano l'ansia e il terrore di chi ha visto o saputo cose tremende; le sue guance pallide, segnate da rughe, serbavano ancora una traccia di nobile bellezza, d'una bellezza che indugiava ancora su quel viso e pareva purificarsi nell'espressione d'un intenso dolore. Le labbra carnose e arcate, su cui errava talora un sorriso non di letizia ma di bontà pietosa, davano a tutto il volto di lei l' impronta d'una tristezza domata da una volontà potente.

Teodora, quando non aveva da attendere alle faccende domestiche, girava per lunghe ore nel suo palazzo, con passo stanco, contemplando i ritratti de' suoi antenati, gli arazzi, i vecchi mobili, gli stucchi, i larghi camini, le porte ornate di marmi e di rilievi. Ella provava qualche momento d'oblio nel respirare l'aria del passato, risuscitando col desiderio le persone ch'ella non aveva mai conosciuto, vivendo quasi della loro vita, immaginando le loro illusioni, le loro gioie, i loro amori, di cui ogni eco era spenta da tanti anni. Oh le belle cacce finte sugli arazzi da mani maestre! Ella seguiva con la mente i gentiluomini a cavallo, pensando d'essere giovine e fiera, con un bel corsetto rosso e le gonnelle attillate, e d'avere la testa bionda coperta da un cappello piumato a larghe tese. Squillano tra la boscaglia i corni, i cani sguinzagliati corrono tra le macchie, i cavalli sbuffano, il cervo dalle ramose corna appare un tratto nel sole e dilegua come una visione.... Oh i bei tempi lontani!

Ma dopo i momenti d'oblio rinasceva in lei feroce e violento il pensiero delle sue sventure. Ella vedeva il marito moribondo, con la testa fasciata, con l'occhio senza vita, portato dinanzi a lei da persone che le erano ignote, adagiato sul letto, circondato da medici e dai servi smarriti. Egli piú non rinvenne, non ebbe per lei né un bacio, né un pensiero, né un saluto; non ebbe uno sguardo nemmeno per le figlie che tremavano d'angoscia vicino a lui. Oh il momento della morte! Ella sentí la mano di lui divenire immobile e lentamente irrigidirsi nella sua mano; ella vide le labbra di lui fermarsi aperte come in un sospiro affannoso, il viso di lui farsi livido, l'occhio perdere l'ultima fioca scintilla. Le figliuole dall'altra parte del letto battevano i denti singhiozzando.

Rimanevano a Teodora le due figlie ancora giovinette. La madre si consacrò tutta a loro. Da qualche anno esse avevano lasciato il collegio e parevano contente di stare con lei, unite alla mamma dall'amore e dalla sventura. Ma un giorno Teresa fu assalita dagli scrupoli religiosi e diven-

ne taciturna e seria. Pareva che il grande abisso, in cui giace l'alto mistero della vita, l'affascinasse e la traesse nel suo grembo con forza irresistibile. Ella tremava nell'incanto di quest'abisso. La debole mente della fanciulla vaneggiava davanti all'idea dell'infinito, di cui giungevano a lei le voci lontane e inesplicabili quand'ella pregava, quand'ella pensava alla grandezza di Dio e alle gioie del paradiso. La sua devozione aumentava sempre piú, diventava passionale, mistica, inebbriante. Ella fu presa dal tedio del mondo, dal pensiero di vivere tutta nella preghiera e nella contemplazione, di purgarsi da ogni scoria di peccato, di vincere ogni tentazione con l'umiliare le sue carni, col disprezzare la sua bellezza. Invano la madre cercò distorla da simili eccessi, procurando che la fanciulla si distraesse nelle feste e nelle conversazioni, offrendole anche uno sposo ben degno. La fanciulla volle chiudersi in un chiostro e dal chiostro non uscí piú.

L'altra, Maria, piú giovine di Teresa, prediletta dalla madre, poco dopo la monacazione della sorella s'era innamorata alla follia d'un giovine bizzarro, separato dalla moglie, poeta e letterato d'ingegno, ricco, che amava i viaggi, l'Oriente, il giuoco, il vino, le cacce, che aveva la mente piena d'ardite idee. Egli aveva saputo affascinarla col suo viso, col suo carattere, co' suoi ideali, col suo disprezzo della morale comune, co' suoi versi dolci e impetuosi, agitati da una profonda e sincera passione. Maria lo credeva un uomo straordinario, nato per le grandi cose, un uomo che avrebbe sempre avuto per lei la parola che inebbria e che esalta, un uomo ch'era fatto per comprenderla e per amarla. E un giorno ella fuggí con lui, e la madre non ne seppe piú nulla.

Teodora non comprendeva la strana e diversa indole delle sue figliuole. Ambedue erano buone, erano sagge, erano docili; ed ambedue, quasi alla stessa età, prese da una passione che non perdona, avevano abbandonato la madre, l'una per chiudersi in un chiostro, l'altra per seguire l'amante.

Perché la sua Teresa era stata afferrata e vinta da quel folle misticismo? Perché la bella e fiorente giovinetta s'era improvvisamente indotta ad odiare il mondo ed ogni piacere del mondo? Perché trovava intollerabile la sua casa? Perché era fuggita dalla madre e dalla sorella? Maria poi aveva rinnegato tutto il suo passato, la fede in cui era cresciuta, i sentimenti d'onore e di dignità in cui era stata educata, l'affetto per la madre che non le era mai, nemmeno per un istante, mancato; e poteva vivere lontana dalla madre, unita ad un uomo che non poteva sposarla, che poteva abbandonarla per un capriccio, che poteva infliggere a lei tutte le umiliazioni, gravarla di tutte le sue miserie.

Presso il palazzo s'apriva il parco, sontuosissimo. Teodora vi scendeva spesso accompagnata da una cameriera, alla quale rivolgeva ben di rado la parola, non per superbia, ma perché, sotto il peso di tanti e sí tetri pensieri, poco amava il ragionare con altri. I viali di cipressi che s'innalzavano lungo il pendio d'una collina, le fontane donde sgorgava qualche filo d'acqua con sottili suoni, le acque che stagnavano nelle vasche, i canti degli uccelli che di quando in quando squillavano con note alte coprendo il fruscio delle foglie e il ronzio degl'insetti, assopivano l'infelice signora in un fantastico torpore non privo di voluttà. Mentre nel palazzo ella riviveva la vita umana in tempi lontani, qui ella rinasceva ad un'altra vita, alla vita dell'universo, alla vita delle piante, dei fiori, degli uccelli, alla vita della feconda terra e dell'ampio cielo, delle nuvole e dei turbini, del sole e delle stelle. L'anima di lei allora, lasciato quel piccolo angolo del mondo, viaggiava dietro un profumo, si librava in aria col volo d'un uccello, sognava cullata dagl'indistinti rumori. E tutti i suoi sogni erano un sospiro alla quiete inalterabile, un'invocazione ardente a scomparire, a trasformarsi, a dimenticare tutto, a perdere tutte le tracce della vita presente, tutte le impronte della sventura, tutti i ricordi della vana felicità. Morire e salire! salir sempre, fra nuove meraviglie, fra nuovi spettacoli di gloria, fiammanti di luce, inebbriati dall'amore! salire con impetuoso volo, conoscere nuovi mondi, amare tutte le cose, tutte le anime, tutte le idee!

Ma sempre sempre Teodora ricadeva poi ne' suoi pensieri. Invano ella cercava l'oblio, invano cercava un'ora intera di quiete, un'ora sola in cui non provasse lo spasimo dei ricordi. I suoi sogni erano brevi, e il dolore risorgeva in lei sempre piú acuto, di mano in mano che dileguava l'ultimo resto di speranza d'avere con sé almeno una delle sue figlie.

Ella scriveva delle lettere pietose a Teresa, ma questa rispondeva freddamente, non capiva il grande dolore della madre, non sentiva il martirio di quella solitudine. E Maria? Dov'era? Perché non tornava? Teodora l'avrebbe accolta con le braccia aperte, col cuore di chi perdona, di chi ama sempre. Ella avrebbe baciato sulla fronte la sua figliuola come se questa fosse ancora candida dell'antica purezza, come si bacia la bimba cara che piange per un giocattolo distrutto. E Maria non veniva, Maria non dava notizie di sé, Maria era forse perduta. Come la madre ci pensava! Ella immaginava sempre quale poteva essere la vita di lei; ella seguiva sua figlia, ne immaginava le angosce, le trepidazioni, i rimorsi, le contese con l'amante, i rimpianti della casa antica, il desiderio della madre...

E il giorno venne in cui la speranza si spense del tutto nel cuore di Teodora. Non invano il tempo passa, non invano il dolore perseguita le creature che il Fato gli abbandona. Il dolore deve regnar solo e straziarle fino all'ultimo. Non avere piú una speranza, non avere piú il raggio d'una illusione! Vivere in mezzo alle ricchezze, esser padrone di tante cose, essere circondato da servi che t'obbediscono, e non poter riposare, non godere il dolce sonno, non ottenere conforto dai cibi e dalle bevande che inghiotti per vegetare, perché è tuo dovere di vegetare, perché non hai diritto di ucciderti! L'aria pare ti sia contesa; tu sei straniero a te stesso, straniero dove tu sei padrone, perché il tuo cuore è solo, infinitamente solo. Avere gli occhi aperti alla luce e girare come ciechi nel mondo, cercando invano con le mani un capo da accarezzare, sentendo il cuore battere d'un amore che non può essere vinto, che ti tiene e ti tormenta nel cuore e nell'anima, d'un amore non compreso, non condiviso! Il mondo rigurgita di uomini e di donne, e tu non puoi trovarvi piú un amico, piú una persona che abbia della tenerezza vera per te, che ti riempia del suo amore, che riversi la sua passione nella tua passione, che ti conforti con lo slancio sicuro del sentimento!

Teodora invocava la morte, la pietosa morte, la morte che è nemica del dolore, la morte liberatrice che placa e addormenta. E la morte vegliava attorno di lei, esaurendola lentamente, d'ora in ora, di minuto in minuto, preparandola al perpetuo sonno. Finalmente Teodora sentí nel suo cuore un'ineffabile pace, una pace che non era umana, ma piú che umana. Ella capí in un momento con una lucidezza meravigliosa la vanità di tutto questo mondo tentatore, e il mondo le parve svanire lontano da lei come una rumorosa nuvolaglia che lascia aperto e ridente il cielo. Fu quello il momento piú bello della sua vita, il momento che le donava l'indifferenza sublime della perfetta saggezza; e fu quello anche il momento della sua morte.

Vittorio Benini.

Dentro dalla cerchia antica.

Riassumendo.

Crediamo cosa utile il riassumere le principali proposte da noi fatte in quest'anno intorno ad alcuni monumenti di questa città. Tali proposte, insieme con alcune nostre proteste, hanno avuto un'eco di simpatía in parecchi fra i piú autorevoli giornali d'Italia e dell'estero, ma non hanno avuto qui a Firenze il caldo e largo consenso che attendevamo. La ragione di questa specie di indifferenza del pubblico per tutto ciò che si riferisce alle opere d'arte antica, ha il suo unico fondamento nella inefficace educazione che i giovani ricevono nelle scuole, e nella scarsa opera dei giornali e dei libri per diffondere una sana cultura artistica e con essa il rispetto e l'affetto per le opere del genio nazionale.

Però crediamo opportuno insistere nell'argomento che ci appassiona, nella speranza di riuscire, con la nostra ostinazione, ad interessare anche i nostri lettori.

Innanzi tutto abbiamo detto e ripetuto che i restauri che l'Opera del Duomo fa continuare al Battistero fiorentino sono un'offesa all'insigne monumento medioevale. La Giunta Superiore, che fu chiamata a giudicare se gli iniziati restauri erano buoni o cattivi, approvò ogni cosa ed esortò l'architetto dell'Opera a continuare come aveva cominciato. Noi non abbiamo parole per protestare contro questa inaspettata e inconcepibile deliberazione, e non ci asterremo per questo dalla lotta da noi iniziata. Per oggi vogliamo soltanto fare osservare che, mentre il Ministero d'accordo con i principî da noi sostenuti, raccomanda con continue circolari agli Uffici Regionali di non portar via dai monumenti *una sola pietra antica*, la Giunta Superiore poi approva che tutte le pietre screpolate o corrose siano portate via a colpi di scalpello, e che al loro posto siano messi materiali nuovi che spesso non sono in armonia di colore con le parti vicine superstiti. Molto facilmente questa contradizione tra la volontà e la tendenza della Direzione Generale di Belle Arti e la Giunta Superiore deriva dal fatto che tra i componenti di questa forse non ce n'è uno solo che s'intenda di arte antica. Non si potrebbe dunque rimediare, chiamando a far parte della Giunta qualcuno che abbia una speciale competenza di cose antiche, e abbia viva nel suo cuore la religione delle opere immortali?

Dopo il Battistero, abbiamo scritto due volte per ottenere che la sagrestia vecchia di S. Lorenzo fosse rimessa nel modo voluto dal grande architetto che la edificò. Si sarebbe dovuto riaprire la lanterna ostruita, ripristinare l'antico banco che adorna le sue pareti, scoprire gli otto medaglioni di Donatello imbiancati sin dalla fine del seicento, e ritrovare sotto il bianco l'antica policromía di cui parla il Vasari. Anche questa nostra proposta è rimasta inosservata. E pure si trattava di scoprire otto mirabili opere di Donatello, ritrovando parecchie figure nascoste sotto la calce nel fondo scultorio condotto a rilievo appena accennato, oltre che di rendere evidente la modellatura delle forme di maggior rilievo che la calce maschera ancora. Ma neppure la nostra proposta in nome di Brunelleschi e di Donatello ha avuto la potenza di commuovere il pubblico. Cosí è passata anche inosservata a Firenze la nostra protesta relativa al chiostro di Santa Croce. La Direzione della Biblioteca Nazionale ha ripetuto in tutti i toni che il chiostro non sarà toccato; ma nessuno si è curato di sapere e nessuno ha ancora detto se i nuovi edifizi per la biblioteca altereranno in qualche modo la presente linea dell'edifizio o ne copriranno in qualche modo il fondo. Anche di questo argomento torneremo ad occuparci quando avremo conosciuto il progetto dell'ingegnere Bovio.

Insieme con questa la nostra piú ardente battaglia è stata sostenuta per il Palazzo di Parte Guelfa. Il Sindaco di Firenze, il quale tempo fa pareva disposto a sagrificare l'antico edifizio ad un suo ideale di sistemazione del centro di Firenze, oggi sembra essersi ravveduto e aver dichiarato che i lavori del centro saranno interrotti e per sempre. Noi, profittando di questa dichiarazione, abbiamo proposto al Ministero di dichiarare il Palazzo di Parte Guelfa monumento nazionale. Sarà possibile?

Abbiamo anche proposto di scoprire alcune opere di pittura che tutti dovrebbero avere dinanzi agli occhi per la loro consolazione, e che nessuno si cura di far riapparire alla luce del sole. Intendiamo parlare dell'affresco di Andrea del Castagno nella chiesa della SS. Annunziata e degli affreschi di Taddeo Gaddi a S. Miniato.

Per il primo non si tratterebbe che di rimuovere un brutto quadro che lo nasconde. Ebbene lo credereste? Non c'è stato finora un cane che abbia sentito il piú piccolo desiderio di vedere quella pittura di cui il Vasari parla con ammirazione. Per i secondi, che il Vasari e gli altri scrittori lodano con parole d'entusiasmo, non si tratterebbe che di staccare il lievissimo strato di calce che li copre da cinquanta anni. E nessuno sinora si decide a ordinare questo lavoro, che si potrebbe compiere in pochissimo tempo e con una spesa insignificante.

Mettiamo da parte per oggi le altre cose che abbiamo proposte, limitandoci alle piú interessanti. Che cosa deciderà il Ministero? Noi, per nostro conto, abbiamo compiuto ciò che era nostro dovere di cittadini e di scrittori.

Il Marzocco.

MARGINALIA

I Buonarroti alla rovescia.

Dopo Sandro Botticelli ecco venuta la volta di Benvenuto Cellini. Il tribunale di Roma sembra aver preso gusto a questi curiosi dibattimenti, nel

quali la critica d'arte fornisce impreveduti argomenti defensionali e all'occorrenza rappresenta il pernio di una requisitoria o delle conclusioni della parte civile. Nel *primo* processo sentimmo un arguto avvocato che è anche reputato critico sostenere che il Botticelli rappresenta una mezza « gonfiatura » di John Ruskin. Bisognava demolire la fama usurpata dal povero Sandro per arrivare alla conclusione che il suo dipinto non era né poteva essere quell'opera « di pregio singolare » di cui discorre la legge. Oggi l'esempio geniale ha trovato imitatori nella causa che trae le sue origini dalla vendita all'estero del busto di Bindo Altoviti. Un primo processo è in appello; l'altro, mentre scrivo, ancora *sub judice* e quindi non mi permetto alcun apprezzamento intempestivo. Osservo soltanto che di questo passo occorrerà aggiungere alla facoltà legale un nuovo corso obbligatorio di « storia dell'arte » perché i futuri magistrati e gli avvocati futuri possano essere in grado di affrontare con dotta eloquenza ogni discussione nella spinosa materia.

Ma dal processo che si sta trattando dinanzi al tribunale di Roma, a proposito del busto di Bindo Altoviti, si apprendono alcune notizie sbalorditoie, che meritano di venire rilevate senza indugio. Nei resoconti dei giornali si può leggere che la famiglia Altoviti, volendosi disfare del busto del Cellini, lo offrì al Museo di Firenze per *ottantamila* lire pagabili in rate annuali di lire *cinquemila*, senza decorrenza di frutti: e si legge anche che il Ministero della pubblica istruzione, in conformità al parere sfavorevole pronunciato dalla Giunta superiore di Belle Arti, respingeva la proposta. Tutto questo viene asserito sotto il vincolo del giuramento dal cav. Enrico Ridolfi che è il direttore delle Gallerie fiorentine. Ora, mentre il Ministero si rifiutava di spendere ottantamila lire per il busto, un privato, che è l'imputato odierno, non esitava a pagarlo 140 mila e il Museo di Berlino, diretto da quel mediocre conoscitore di cose d'arte che è il Bode, arrotondava ancora la cifra per venirne, come ne è venuto, in possesso. A questo punto, in tale condizione di cose, si potrebbe risparmiare ogni commento. Per quanto amaro, riuscirebbe sempre dolciastro a paragone della inesorabile eloquenza dei fatti. Sono miserie che non si possono registrare senza rossore; di fronte alle quali è per lo meno lecito domandarsi come si possano ancora promuovere certe azioni penali.

Lo Stato italiano che pure non esita a gravare il bilancio di somme rilevanti per tappezzare le squallide sale delle sue gallerie di arte moderna; che con la solenne e tangibile consacrazione dei biglietti di banca inventa delle celebrità di princisbecco, per distribuire i suoi stolti favori ai produttori ufficiali di tela dipinta e di marmo scalpellato, tratta l'opera gloriosa di un Benvenuto Cellini come quella di un « rifiutato » e con grottesca burbanza disdegna di prendere in considerazione un'offerta preziosa. Eppure mediante questa offerta il sagrificio finanziario era ridotto a tali proporzioni che qualunque Portogallo, qualunque Grecia, qualunque Turchia avrebbe osato di affrontarlo. E quando più tardi l'opera insigne prende il volo per più civili regioni, lo stesso Stato piange, si dispera ed invoca i fulmini della legge perché i responsabili siano puniti. Ma chi più responsabile dello Stato, il quale per mezzo degli « *organi competenti* » ha sentenziato che un busto di Benvenuto si può pagare tutt'al più a peso di bronzo? Perché il Ministero della Pubblica Istruzione ha respinto l'offerta in seguito al parere della Giunta Superiore, la quale da sapiente amministratrice deve aver pensato che con ottantamila lire si possono comprare perlomeno ottanta busti, firmati dai più insigni commendatori dell'arte ufficiale contemporanea. E quel rompicollo di Cellini non è stato fatto mai nemmeno cavaliere! C'era, è vero, un vecchio parere favorevole, emesso da un artista di qualche fama. Lo stesso Benvenuto, ne parla nella sua *Vita*. Michelagnolo Buonarroti, egli narra, a proposito del busto di Bindo Altoviti ebbe a scrivergli una « piacevolissima lettera » la quale diceva così: « Benvenuto « mio, io v'ho conosciuto tant'anni per il maggior « orefice che mai ci sia stato notizia; ed ora vi « conoscerò per scultore simile. Sappiate che mes« ser Bindo Altoviti mi menò a vedere una testa « del suo ritratto di bronzo; e mi disse che l'era « di vostra mano: io n'ebbi di molto piacere; ma « e' mi seppe molto male che l'era messa a cat« tivo lume, ché se l'avessi il suo ragionevol « lume, la si mostrerebbe quella bella opera che « l'è ». Ma di simili vecchiumi i *modernissimi* membri della Giunta Superiore non hanno voluto preoccuparsi. Gli uomini illustri che compongono il supremo collegio dell'arte, sentenziando contro l'avviso modesto dell'antico collega hanno dimostrato col fatto di trovarsi agli antipodi rispetto a Michelangelo e di meritare così il glorioso epiteto guerrazziano di Buonarroti.... alla rovescia. « Conciossiaché la gente diceva di lui « che non si sapeva bene se fosse o migliore scrit« tore o scultore o architetto; mentre i posteri « non sapranno di loro.... » se fossero o peggiori pittori o peggiori scultori o peggiori architetti o peggiori scrittori di relazioni balorde!

Gajo.

* **Per Alessandro D'Ancona.** — In un articolo del *Giorno* scintillante d'arguzia Guido Biagi, dopo avere con sintesi efficace enumerato le straordinarie benemerenze d'Alessandro D'Ancona verso gli studi della letteratura italiana, dopo aver ricordato le prove d'ammirazione e d'affetto che l'illustre maestro di Pisa ha ricevute da ogni parte d'Italia nella recente occasione del suo giubileo professorale, osserva malinconicamente che a queste pubbliche e private dimostrazioni è mancato il coronamento che a buon diritto poteva essere atteso da chi l'intera vita dedicò alla scuola, con affetto costante, da chi diede le forze dell'ingegno ad illustrare con gli studi la patria.

E in verità c'è da rimanere stupiti, quando si pensi che Alessandro D'Ancona non è per anco senatore del regno, quando si pensi che l'Italia non ha trovato un posto nella sua camera alta per l'uomo che più d'ogni altro ha contribuito a rifare su basi incrollabili la storia delle lettere nostre, e a popolare di dotti le cattedre e le biblioteche della penisola. Noi non siamo certo sospetti di parzialità. A chi ci legge assiduamente sono troppo note le nostre tendenze letterarie ed artistiche perché possiamo essere tacciati di fanatismo per il metodo storico ed erudito del quale il D'Ancona è — si può dire — il creatore in Italia. Più volte anzi ne abbiamo combattuto e sempre ne combatteremo le frequenti esagerazioni dannose. Ma nonostante questo, anzi per questo, sentiamo imperioso il dovere di unire le nostre, qualunque valore esse abbiano, alle autorevoli ed efficaci proteste di Guido Biagi, del cui bellissimo articolo ci piace di riferire la chiusa:

« Ora io voglio qui ripetervi un aneddoto fiorentino che risale ai tempi di Fabio Uccelli, lingua appuntata e maledica se mai ve ne furono. Un giorno, raccontano, quando in una delle solite infornate comparve il nome d'un patrizio fiorentino, e poi quello d'un altro patrizio lombardo, e infine quello d'un patrizio napoletano, tutti e tre possessori di storici palazzi, Fabio Uccelli, trovato un amico architetto, ebbe a dirgli:

— Allegro, amico, la va benino. Non vedi che fan senatori i palazzi! »

E qui vien dolorosamente e mestamente fatto di domandarci: Come mai, mentre Palazzo Madama ha in *sé* tanti e tanti storici palazzi, non si fa senatore chi, pietra sopra pietra, ha edificato la *storia della nostra letteratura*?

Questa volta almeno, invece dell'usufruttuario si premierebbe l'artista! »

* **Zazà di Leoncavallo.** — Certe nuove, strane ed ibride *forme*, sotto il nome di *commedie musicali*, trovano — a quanto sembra — fortuna nei nostri teatri d'*opera*.

La commedia? L'ultimo successo finanziario del teatro di prosa, *Zazà* oggi; domani, forse, *La dame de chez Maxime*.

Non più personaggi mitologici, o di tempi lontani e fuori di moda, ma *toilettes* eleganti e irreprensibili *touts de même*, che chiacchierano, fumano, leggono il giornale e fanno la politica in *tempo ordinario*, o peggio si levano le vesti e le scarpe in *tre per quattro*.

La musica? Certo, lo disse anche Wagner, la musica non è che uno dei coefficienti di quella manifestazione complessa d'arte, che si chiama l'*opera*: non è che il commento del dramma. E un musicista che commenta il retroscena di un *café-chantant*, o le intimità di due amanti, che si scambiano frasi patetiche di questo genere:

Passo per le valigie dall'albergo
Mi vesto e vengo alla stazione

deve necessariamente esprimere l'ansia tumultuosa che simili avvenimenti destano nell'anima sua, con un linguaggio musicale un po' diverso da quello... del *Faust* e del *Tristano e Isotta*. Dove se ne andrebbe, altrimenti, il *verismo*!

D'altronde, è risaputo che la maggiore efficacia musicale consiste, oggi, nel non fare della musica; la più elevata espressione del canto nel non cantare.

Dal *Hanno ammazzato compare Turiddu* della *Cavalleria Rusticana* il rapidissimo processo evolutivo di quest'arte nuova ci ha portato a una bambina, che — perché tale — non *deve* cantare (forse non *può* cantare); onde, essa recita la sua parte, mentre gli altri cantano.

Potenza della verità e dell'arte!

A quando la nuova opera, nella quale non canti più nessuno?

* **Per Benvenuto Cellini e per gli orafi italiani.** — *La Rivista politica e letteraria* riportando le parole che il Conte Enrico di San Martino pronunciò, quale rappresentante del Sindaco di Roma, in Campidoglio per la commemorazione celliniana del primo novembre, mentre loda la sobrietà e l'opportunità di quelle parole nelle quali più che altro si badava a far risaltare l'italianità del Cellini, tanto nelle sue qualità quanto nei suoi difetti, nota con manifesta tristezza, la discordanza stridente che era fra esse e il discorso commemorativo del Prof. Venturi. E si duole sopratutto che il Venturi, parlando ad orafi per la cui iniziativa e per il cui merito si onorava l'antico maestro, dicesse che il Cellini aspirando alle più eccelse e più vaste forme dell'arte, quasi disdegnò di essere orafo; e insistesse su questo. Il malcontento della *Rivista* pare anche a noi giusto per questo: che oggi più che mai è necessario incoraggiare e lodare ogni manifestazione che tenda a mettere la nostra arte industriale su quella via su cui fu già una volta e sulla quale è da qualche tempo presso le altre nazioni, che in gran parte non han fatto che imitare i nostri antichi. E dalla commemorazione del Cellini, dall'affratellamento avvenuto fra orafi romani e fiorentini, qualche buon frutto, più che di croci e di banchetti, poteva venire. Ma quel che non è stato fatto ora, spera la *Rivista* che possa farsi nella primavera futura, alla quale sono state rimandate e a Roma e a Firenze le maggiori onoranze al Cellini. Converrà allora « gettare le basi di un programma per cui al rinascimento si possa giungere, con tutta quella maggior sicurezza che può essere nelle cose umane, e in quel più breve e veloce tempo, che è, nell'epoca nostra, una delle caratteristiche essenziali di ogni impresa, ed una delle maggiori garanzie del successo ».

E questo è anche il nostro voto.

* **Carlo Segrè** ha nell'ultimo numero della *Nuova Antologia* un interessante articolo su Carlotta Brontë, la cui figura egli tratteggia sobriamente ma con molta penetrazione. L'occasione dello scritto gli è venuta dalla nuova edizione che delle opere della romanziera inglese hanno fatto gli editori Smith Elder e C.° di Londra; edizione splendida e preziosa per le molte illustrazioni che le signore Humphry Ward e Clemente Shorter hanno fatto a molti luoghi delle opere e della vita di lei.

Qual sia la causa per la quale la fama della Brontë si mantiene ancora così fresca e viva in Inghilterra ci è detto dalla signora Humphry Ward stessa: *nei romanzi della scrittrice è sì* qualche ruga, ma vi sono anche di quelle bellezze che non incanutiscono, non si spengono col tempo, animate come sono da una eterna gioventù. E poi il segreto della simpatia, che circonda codesta ammirazione suscitata da meriti reali e la riscalda e la divulga, è nella vita dell'autrice. Ed è questa vita triste, solitaria, meditativa anche tra i più clamorosi successi, che il Segrè ci descrive, facendo risorgere alla nostra mente un tempo che pare da noi così lontano.

* **Una sintesi larga** e un'analisi amorosa dedica alla pittura Federico Ratti, nel suo opuscolo « La pittura e la coscienza moderna in Italia ». Dapprima il Ratti espone rapidamente l'evoluzione della pittura, la quale dalle rigide e severe figure dei Cristi e dei Santi dipinti intorno al 1000, passa alle leggiadre Madonne e ai bei Gesù dai dolci sguardi sorridenti, di fra Filippo Lippi e del Botticelli, e da questi alle Veneri dalle carni rosate e alle formose nudità tizianesche. A questa pittura che esprime una gioia intensa di vivere e di amare, un'altra ne succede, fredda e convenzionale, che rispecchia la vita italiana del settecento. Poi l'arte dei colori scompare quasi dal nostro paese; ed ora è assai malata, non già morta, perché l'arte, come la vita, non può morire. Ma le esigenze economiche e più la smania dell'utile e del guadagno, la soffocano da ogni parte. Gli artisti vivono in mezzo alle cose brutte: brutte le strade, dalle case che sembrano alveari: brutte le case stesse, dove i mobili, gli oggetti, gli utensili sono fabbricati economicamente e senza gusto. In Inghilterra, per impulso dato dal Ruskin e dalla sua scuola, le condizioni estetiche dell'ambiente sono migliorate, per opera degli artisti stessi; e qualche lieve tentativo si comincia a fare adesso anche in Italia. La quale ha perduto ora il suo grande iniziatore, Giovanni Segantini, la cui opera è finamente estetica e altamente civile. Giovanni Segantini morì troppo presto, ma la sua opera rimane, e a lui farà seguito una schiera di giovani valorosi che attueranno il suo bel sogno, quello di veder sorgere una nuova scuola di industria artistica che si proponga e riesca a far risorgere e fiorire la bellezza nella vita Italiana.

★ ***Arturo Bini***, in un suo studio attorno al Machiavelli, mostra, per mezzo di osservazioni acute e di passi raffrontati fra loro, come il Machiavelli non solo studiasse Polibio, ma traesse quasi per intero il secondo capitolo dei suoi discorsi sopra la Deca di Tito Livio dai primi nove capitoli della storia universale polibiana. Egli dice pure che il Machiavelli si servì oltre che di Polibio, anche di Vegezio e di Diodoro Siculo. Cosa questa, dice il Bini, assai comune a quei tempi, perché quasi tutti gli Umanisti si valsero largamente degli scrittori classici.

★ ***Nei Saggi di Critica Estetica*** d'Ezio Flori, notiamo un breve studio su Giovanni Pascoli, ed altri su Domenico Tumiati, Neera, Capuana e Severino Ferrari.

★ ***Bologna nella criminalità del cinquecento*** è studiata dall'avv. Vincenzo Tassari in un libro elegantissimo edito dallo Zanichelli.

★ ***La società moderna e Il diritto di due civiltà*** sono due studi di Gino Galletti, che compongono il suo nuovo volume *Nel nostro tempo*, edito dal Belforte di Livorno

★ ***È imminente la pubblicazione*** sulla *Nuova Antologia* del nuovo dramma di Enrico Corradini: di quel *Giacomo Vettori* che già fu salutato dal plauso dei principali pubblici del teatro di prosa italiano.

★ ***Moro Mori*** col titolo *Vetulonia Etrusca*, pubblica una monografia storico-tipografica sulla metropoli dell'Etruria media.

★ ***Paul-Hyacinthe Loyson*** pubblica presso Eggimann di Ginevra la seconda edizione dell'*Évangile du Sang*, episodio drammatico delle attuali guerre anglosassoni

BILIOGRAFIE

Giuseppe Cellini. *Canzone a Benvenuto Cellini*. (dalla *Rivista d'Italia*).

Il Cellini che è un artista e decoratore assai fine, ha voluto scrivere per l'illustre suo omonimo questo canto, che è tra i più vivaci omaggi resi al geniale e bizzarro spirito.

La canzone è in strofe varie di ottonarii, ripresi e continuati su certi motivi e sull'andare di alcuni fra i migliori esempi del dolce stil novo: è tutta un'opera di stile, paziente e delicata.

R. P.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18
Tobia Cirri, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 48 2 Dicembre 1900 Firenze.

SOMMARIO

ANIMA ERRANTE.

Odoravano le viole
nel chiuso breve (rammenti?)
e tra le nubi fuggenti
piovevano raggi di sole.

Tacevamo. Io dissi: « Morire. »
Null'altro io dissi. Le cose
risposero elle (o rispose
un'eco nel core?) « Morire

E d'intorno accennavan neri
cipressi al vento; le fronti
adamantine de' monti
si ergevan da lungi in pensieri

degni soli ne l'infinita
pace d'azzurro e di neve...
O doglia umana! E tu, breve
piangevole favola, o Vita!

E mi parve il mondo un altare
a le cui soglie la nostra
anima errante si prostra,
ma un attimo solo, a pregare:

poi per una infinita riva
che non ha foce, obliosa
fluttua con ogni altra cosa,
per sempre, nè morta nè viva.

E per quella eterna fiumana
(deh leniente!) si sciolse
l'anima, via... Nè si volse.
Tu, eri nel mondo, lontana.

Adolfo de Bosis.

La pittura dei Greci.

Per le scoperte fatte a Boscoreale e in Alessandria d'Egitto, il velo che sino a ieri avvolgeva la pittura greca comincia a farsi più trasparente. Domani forse una luce trionfale irradierà l'antica pittura di cui le poche traccie superstiti non ci facevano ancora sentire la grandezza, e dinanzi agli occhi degli uomini riappariranno le opere di alcuni fra quei grandi pittori che gli storici credevano e noi stessi crediamo non inferiori agli scultori i capolavori dei quali ci riempiono di ammirazione e di maraviglia.

Quattro sono gli scrittori che, fra tutti gli altri, possono darci un'idea della antica pittura greca. Il primo, e ciò a ben pochi è noto, per potenza intuitiva, è Cicerone. Dopo il grande oratore e filosofo romano, viene il periegèta del II secolo, il famoso e amoroso osservatore della bellezza antica, Pausania. Dopo Pausania, e nel medesimo secolo, abbiamo un retore, grande collezionista, e il principale rappresentante della critica d'arte pel suo tempo: Filostrato. Dopo questo, il più grande collezionista e il più gran descrittore di opere d'arte dell'antichità è Luciano, fra l'anno 120 e 130 dopo Cristo. Pausania è un uomo d'una curiosità instancabile, ma per sua e per nostra disgrazia, egli si esaurisce nei particolari. Accanto al viaggiatore appassionato, vivono in lui l'archeologo e il mitologo che non gli rendono mai possibile d'abbandonarsi all'oblío, alla beatitudine della contemplazione artistica. Egli vuol conoscere il perché delle più piccole cose, tutte le derivazioni mitiche, i nomi degli artisti, i nomi dei personaggi segnati sui quadri, se questi nomi si trovano in Omero e negli altri poeti, e una infinità d'altre notizie che non sono certamente prive d'interesse, ma che passano in seconda linea quando l'anima è agitata da una profonda emozione. Così nella *Presa di Troia* di Polignoto Pausania nota accuratamente quali siano i personaggi con la barba e quali non l'abbiano, e osserva che nella clamide di Memnone sono dipinti degli uccelli, che sull'anello di Foca è una pietra preziosa, e giunge sino a contare il numero delle ferite dei prigionieri troiani. Tutto ciò che nel quadro di Polignoto doveva essere grandioso e drammatico sfugge a Pausania. Cito un solo esempio, perché la brevità di questo articolo non mi concede di entrare in maggiori particolari.

Cicerone invece era un sicuro conoscitore delle opere d'arte. Basterebbe la sola sua descrizione della Diana di Segesto: « Era una statua colossale. La Dea appariva, chiuso il corpo in una lunga veste. Benché così grande si sentiva ch'ella era giovine e che ella era vergine. Da una spalla le pendeva una faretra. Con una mano stringeva l'arco e con l'altra teneva levata una torcia accesa. » Come è semplice ed efficace questa descrizione! Ma del grande scrittore romano mi piace riferire anche una osservazione intorno al famoso sagrifizio d'Ifigenia di Timanto. I personaggi sono aggruppati accanto all'altare e in mezzo ad essi è Agamennone col capo velato. Perché Agamennone si nasconde? È il padre, risponde Cicerone, che vuol nascondere le sue lagrime; è la natura che istintivamente guida la mano del padre a mettere un velo dinanzi agli occhi per non vedere la figlia che muore. Il pittore che aveva rappresentato la tristezza e il dolore degli altri presenti, non sapendo come fare a rappresentare la costernazione del padre, volle che lo spettatore la imaginasse: « *obvolvendum caput Agamemnonis esse, quoniam summum illum luctum penicillo non posset imitari.* »

Luciano è il primo scrittore nel quale l'opera del critico è veramente un'opera d'arte aggiunta a un'altra opera d'arte. Egli è veramente un poeta per il quale tutte le cose belle sono sorgenti d'una fresca, sincera e vivace commozione. Basterebbe ricordare la sua descrizione d'un pavone: « Alcune volte pareva di bronzo; ma un piccolo movimento, una lieve ondulazione trasformavano quel bronzo in oro. Se passava a traverso un raggio di sole, trionfava in lui l'azzurro; se entrava nell'ombra, dominava il verde. In questo modo dall'ombra alla luce le penne di questo uccello subivano infinite trasformazioni ». Pare quasi impossibile che un antico abbia potuto scrivere queste parole, tanto il suo sentimento del colore e della luce sembra del nostro tempo.

Ma per dare un'idea più completa del modo ond'egli sapeva vedere e rendere la pittura, riferirò la pagina in cui sono descritte le *Nozze di Alessandro e Rossane*: « Recentemente il pittore Etione avendo rappresentate le nozze di Alessandro e Rossane si recò ai Giuochi Olimpici e vi espose il quadro con un tal successo che uno degli ellanodici, Prossenide, affascinato dall'ingegno dell'artista, lo volle suo genero. In qual modo poté avvenire una simil cosa? Questo quadro che è in Italia e che io ho veduto, è così: si vede una camera magnifica ov'è un letto nuziale. Rossane è seduta. È una vergine d'una bellezza maravigliosa ed ha gli occhi chini al cospetto di Alessandro in piedi innanzi a lei. Alcuni amorini circondano i due sposi. Uno toglie il velo dal capo della giovinetta; un altro le scioglie i sandali affinché ella possa distendersi nuda sul letto, un altro spinge Alessandro verso di lei. Altri amori in fondo giuocano con le armi di Alessandro, due hanno preso lo scudo, due altri trascinano la corazza, un altro ha preso la lancia. Si vede insomma che in questo momento l'eroe non ha più le sue armi, poiché egli è preda d'amore, e si respira in tutta la scena una così inebbriante atmosfera nuziale, che l'artista ne ebbe in ricompensa la figliuola di Prossenide e le sue nozze furono celebrate subito dopo quelle d'Alessandro ».

In questa descrizione, senza alcun artifizio letterario, ma con una straordinaria semplicità di mezzi e forse anche inventando l'episodio amoroso della figlia di Prossenide, Luciano ci fa non solo vedere lucidamente la composizione del dipinto, ma ci fa anche comprendere che l'essenza di quella rappresentazione pittorica era, come in tutte le grandi opere, un'idea, e che questa idea era la voluttà.

Tale era la potenza dell'antica pittura. Ma che cosa sarà rimasto delle celebri opere dei pittori greci? e dei più antichi pittori d'Egitto? Se gli affreschi di Polignoto e i quadri di Zeusi, di Parrasio e di Apelle sono distrutti per sempre, c'è però oggi non dico la speranza ma la certezza di poter finalmente avere una idea adeguata di quella grande arte pittorica dei greci che a traverso le copie di Pompei e di Ercolano noi non ancora potevamo conoscere. Benché appartengano ad una età di decadenza si dice che le pitture di Boscoreale e di Alessandria d'Egitto siano di grandi artisti e in uno stato di perfetta conservazione.

Aspettiamo trepidanti le prime notizie minute e le prime fotografie, pronti a salutare con tutta la gioia dell'anima nostra la riapparizione della pittura antica.

Angelo Conti.

Romanzi e novelle.

L'altra della signora VIRGINIA GUICCIARDI FIASTRI — **Coppie** di G. GREY.

Mi pare che di un altro romanzo della signora Virginia Guicciardi Fiastri sia stato parlato qui da Angiolo Orvieto. Non rammento bene né come né quando; io della signora Guicciardi conosco solo questo romanzo *L'altra.*

Leggendolo ne sono stato colpito non come da un romanzo ben fatto di un autore in pieno ed euritmico sviluppo di tutte le sue migliori qualità, ma come da un romanzo di un forte ingegno ancora immaturo. Se avessi voglia di offendere la signora Guicciardi e tutte le scrittrici, direi, come si suole, che ella ha un ingegno virile. Dirò che ella ha un ingegno muliebre vigoroso ed esuberante.

Vi è assolutamente in queste dugento pagine una fiamma che tutte le scorre e le pervade. È un sentimento vivo, profondo, gagliardo degli affetti e delle cose, che spesso trasmoda in una efflorescenza verbale carica d'immagini e di metafore secentesche, ma che spesso anche vi ferma con una rivelazione nuova bellamente ed efficacemente espressa. *L'altra* è un libro curioso in cui ciò che piace si alterna di

pagina in pagina, e quasi direi di periodo in periodo, con ciò che dispiace. Vi è come un'ebbrezza poetica, un'*abundantia cordis*, che avrebbe bisogno di esser regolata secondo la disciplina dell'arte. Vi è già un carattere di scrittrice ed uno stile, che saranno del tutto lodevoli, quando riusciranno ad essere più corretti e più sobri.

La signora Guicciardi, se non è ancora un'esperta narratrice, è già una descrittrice che fissa con energia e chiarezza gli aspetti delle cose ed i momenti delle passioni. Anche si mostra capace di concepire ed esprimere in forma sintetica tutta intera la fisonomia esteriore e interiore di un personaggio. Ciò che le manca talvolta è lo svolgimento. La protagonista dell'*Altra* è, per esempio, una donna morta. L'immagine, compiuta sino dal suo primo apparire ed immutabile, è scultoria ed esercita almeno su due terzi del romanzo un vero, sensibile fascino tragico. Gli altri personaggi, che avrebbero bisogno di essere svolti, o restano in ombra, o in certi punti si sviano. Vi sono stati di cuore; manca la progressione.

Il libro contiene anche alcuni brevi passi estranei alla narrazione, nei quali l'autrice accenna di sfuggita certi suoi modi di giudicare il mondo, ed io li ho notati, perché vi si rivela un'intelligenza libera e sana.

« Potere, martirio! Ecco le forze eternamente in contrasto, che reggono i destini degli uomini: si vince il potere, ma col sangue, e la lotta continua oltre la morte, perché nulla è l'esistenza di un uomo, effimero strumento nella battaglia titanica delle idee ».

Sì, non dico che questo pensiero sia addirittura nuovo; ma fa piacere trovarlo in una signora, ora che si è tanto proclivi a porre come unica legge del mondo la vita dell'uomo imbelle e incolume. Le signore sono in generale troppo schiave della retorica corrente.

« Adesso non si tira fiato, senza farne il soggetto di una meditazione ».

Non si potrebbe meglio sorridere dell'inutile lavorío e tormento di tanti cervelli moderni. Così è assai giusto ciò che un personaggio dell'*Altra* dice circa la missione della critica rispetto all'arte.

In fine c'è in quest'*Altra* un motivo nuovo, o meglio un motivo che l'autrice ha saputo rinnovare. È quello che forma la favola del romanzo.

Tre ne sono i personaggi principali: Gustavo Lorentani, illustre letterato, poeta e critico, la sua giovanissima moglie in seconde nozze Natalia, e il fantasma della prima moglie morta, presente all'anima di Natalia. Questa prima moglie, donna di animo veemente, è morta di gelosia per il marito. La dolce, delicata, timida Natalia scopre qualche traccia di lei nella casa coniugale e precisamente una lettera piena di passione frenetica. Natalia a poco a poco è occupata da un sentimento indefinibile. È gelosia della morta, superstizione, paura che la morta si vendichi su chi ha preso il suo posto nel cuore del marito? È un sentimento misto, che a poco a poco diventa passione, ossessione, che rende dolorosa a Natalia e a Gustavo la vita coniugale già sí felice, che mette fra loro due lo spettro della morta. Natalia si sente spossessata di tutti i suoi diritti domestici; sente di non potere esser più moglie ove l'*altra*, tanto di lei più forte, già fu tale, ove l'*altra*, nel cuore del marito e nella casa, lasciò tracce di sé incancellabili. Ella potrà esser solo l'amante. Il valore del romanzo è tutto in questa parte.

È la prima parte, in cui lo spettro della morta campeggia e Natalia cede a poco a poco innanzi a lei. I disegni dell'una donna e dell'altra, tragicamente fiera e dominatrice la prima, mite e umile la seconda, sono eccellenti e posti in bel contrasto. Al contrario, il terzo personaggio, Gustavo Lorentani, per quanto grande scrittore, poeta pagano, uomo onesto, marito modello ecc. ecc., è piuttosto vago e così resta sino alla fine.

Nella seconda parte il motivo unico del romanzo, quel fascino che la moglie morta esercita sulla viva e che dovrebbe sempre progredire come in principio, si affievolisce e si svia qua e là.

Finalmente si giunge ad una catastrofe, che è la peggiore di quante se ne possano immaginare, perché non è conseguenza dell'azione che si è svolta prima, ma effetto del caso.

Gustavo Lorentani se ne va in Ispagna per una eredità contesagli, lasciando Natalia incinta. A suo tempo Natalia partorisce felicemente. È la sua vittoria sulla morta, poiché costei era sterile e addolorava molto il marito per questo. La puerpera raggiante attende il suo Gustavo, che già ha annunziato il ritorno, per mostrargli il frutto delle sue viscere. Gustavo l'adora; tutti i giorni ha scritto, o telegrafato che muore dal desiderio di riabbracciarla; comincerà per loro una nuova vita di felicità superiore al sogno. Ahimè! nel suo ritorno in Italia Gustavo Lorentani resta vittima di un disastro ferroviario, come purtroppo tanti ne accadono.

Or bene: le pagine del parto, un po' eccessivamente veriste ma potenti, quelle in cui Natalia apprende la tragica fine del marito, e molte altre sono belle; ma la catastrofe tronca il romanzo brutalmente, senza concluderlo in sostanza. Natalia si sforza di persuaderci che è ancora la vendetta della morta, la quale ha continuato a perseguitarla e l'ha vinta togliendole il marito; ma noi pensiamo molto assennatamente che un disastro ferroviario è una calamità pubblica non dipendente dalla vendetta di un morto, sibbene dall'errore di un vivo, di un frenatore, o qualcosa di simile. Perciò Natalia non è creduta e il romanzo diventa in fondo quasi una delusione.

Un romanziere certo si può giovare anche degli avvenimenti esterni, accidentali, per svolgere i suoi personaggi; ma a tutto, specie alla catastrofe, che è risoluzione, deve sapere imprimere un carattere di necessità fatale. Così soltanto le sue creazioni possono avere uno svolgimento e un coronamento artistico.

L'altra della signora Guicciardi, non ostante tante cose tristi e terribili con cui termina, è un'opera tronca.

Eppure, anche così, mi sembra degna di essere additata ai lettori del *Marzocco*, come saggio di un ingegno molto promettente, al disopra del comune.

Del pari non manca l'ingegno nel volume di un'altra signora, in *Coppie* di J. Grey. Ma questa scrittrice sembra che in principio faccia di tutto per indisporre il lettore di buon gusto. Voi aprite il volume e leggete: « Il bimbo era rientrato a casa troppo rosso, s'era lamentato a pranzo di una gran pesantezza al capo, e, senza toccar la suppa, *la quale doveva essersi molto meravigliata di tale indifferenza*, era andato a letto con la lingua *spessa*, gli occhi tutto un luccicore; un febbrone da cavalli. Appena la madre lo seppe piombò in casa come un *areolita* ecc. ecc. »

E la prima novella continua così per sessanta, o settanta pagine fra le similitudini, immagini, metafore più strane e le più strane inesattezze, improprietà, negligenze di lingua e di forma. Vi è stata e vi è ancora in tutti i rami della nostra letteratura contemporanea, dalla gazzetta al romanzo, una tendenza molto forte, ed anche molto accreditata, a scrivere *currenti calamo*. Coloro che credono di avere cose gravi e molto utili all'umanità da rivelare, guardano alla sostanza ed hanno un sacro orrore per la forma. Vi è poi la tendenza opposta che consiste nel fare letteratura a ogni costo e sempre, e nell'adornare di fiori retorici larve di pensiero. J. Grey, come tanti altri scrittori e scrittrici, pare che sia ugualmente vittima delle due tendenze opposte. Eppure, anche nella sua prima novella, *Nella colpa*, vi è senso della vita, un certo svolgimento psicologico dei personaggi, una certa abilità di narrare speditamente e con efficacia.

Le novelle che seguono, *Nuovo e vecchio mondo*, *Salvazione*, *Dall'epistolario di una sposa*, *Fiori del nord*, *La fine di un amore*, ecc., sono assai migliori, se non per lingua almeno per la forma più eguale e meno infarcita di quelle espressioni insolite che abbiamo accennate più sopra. Non si trova più una *zuppa meravigliata della indifferenza di un bimbo* ecc. E la lettura ne è spesso piacevole. Il tipo, per esempio, della giovane americana girovaga, e il contrasto fra il nuovo e il vecchio mondo sono gustosissimi nella novella seconda.

Enrico Corradini.

« Il Vangelo del Sangue ».

Poche sere fa all'Arena Nazionale Giovanni Emanuel ha rappresentato il piccolo dramma che nel suo titolo suggestivo concilia due termini opposti con una evidente intenzione di amara ironia.

Non piacque: è la verità; e l'eco della sua rappresentazione si è prolungata solo per l'errore in cui è incorsa la stampa cittadina sull'autore, Paolo Giacinto Loyson confuso, a torto, col famoso padre Giacinto, che ha riempito tante volte del suo nome e dei suoi discorsi le colonne dei giornali politici. L'autore di questo episodio drammatico, " tratto dalle presenti guerre anglo sassoni ", è invece un giovane ed è il figlio dell'ardente frate. Ma è anch'egli uno spirito che nella vita e nell'arte porta un sentimento d'ardore e di combattività ed un'altezza non comune d'ingegno: e però l'opera sua è degna di essere additata come quella che tende ad una nobile mèta e vuole avere un significato alto e profondamente umano. Egli è un seguace di Leone Tolstoi, e spezza anch'egli la sua lancia in favore di una grande e nobile idea: « Ascolta (dice l'eroina del suo dramma) questo grande sospiro del mondo verso la Pace, questo lamento della razza umana spossata che geme nel mio cuore, più che non facesse testé il vento de' mari sul mio capo » ,. E l'aspirazione è veramente di quelle che più possono far battere i nobili cuori e più possono mettere radici negli animi elevati, e la parola che la esprime è delle più alte e calorose. « Queste pagine (dice l'autore nella prefazione del libro (1) rivolto a quegli stessi inglesi delle cui istituzioni egli è fervente ammiratore) sono un tributo spontaneo del mio cuore ed io le mando a tutti quelli fra voi che seguendo l'esempio di alcuni pastori d'Inghilterra, rifiutano d'invocare sul loro popolo, in favore d'una causa scellerata, la benedizione dello Spirito. Ed ecco che io le getto al vento che solo forse se ne sazierà, come ne ho lanciate di simili in onore di un'altra grande causa, meno immensa di questa... Perché l'indignazione mi costringe a concedermi questa gioia, la più regale di tutte: prestare il mio labbro al Grande Soffio che, finora compresso, cerca da per tutto un'uscita nelle coscienze degli uomini ».

Si può discutere certamente sull'avvento di questo Spirito, ma non è chi non senta la bellezza di questo grande ideale.

Eppure, come io ho detto più sopra, il dramma non piacque al nostro pubblico, e la ragione non è certamente da ricercarsi nell'argomento, ma tutta nella sua fattura. Il Loyson, acceso del suo sacro entusiasmo, ha dimenticato troppo spesso che un'opera d'arte ha le sue leggi, alle quali non è possibile di venir meno senza grave pericolo, e danno. La favola che egli ha immaginato è semplice. L'ammiraglio Mausfield, di recente sposato, è sulle nave capitano della squadra anglo sassone, in vista di una grande città della costa. Egli si prepara appena sorgerà l'alba a smantellarne il forte dalla riva, nello stesso punto che da terra il generale Burnett la prenderà alle spalle. Ad un tratto mentre fervono i preparativi dell'attacco, mentre un giornalista che segue a bordo le operazioni di guerra fa pompa di tutto il più cinico compiacimento per il rialzo futuro della Borsa, per l'aumentata tiratura del suo giornale, ecco una lancia con bandiera bianca che chiede di parlamentare coll'ammiraglio.

Chi la guida è una donna velata, che è introdotta alla presenza di Mausfield. Essa si discopre: è sua moglie. La donna amata ed amante è partita dal suo paese ed è giunta dopo traversie e pericoli grandi alla città della costa, e quivi ha sposata la causa non dei vinti, ma quella dell'umanità. Ora viene a compiere la sua opera, a distogliere il marito dal prestarsi alla guerra nefanda. « Rifiuta ogni combattimento, gli dice, issa la bandiera bianca al tuo albero, fa rotta verso l'ovest e riconducendo la tua squadra al suo porto, rendi la tua spada ancora monda di sangue tra le mani del tuo popolo ». Dopo una lenta incertezza dell'ammiraglio, in cui a stento e fiaccamente egli trova la via del dovere, dopo aver forse fatalmente ritardato l'ora dell'attacco, egli finalmente rifiuta l'insana proposta e dà ordine che gli uomini si raccolgano a pregare. La preghiera echeggia di lontano, e invoca il Dio degli eserciti della Bibbia. E quando essa è cessata, la donna che ha visto riuscir vano ogni tentativo si dispone a tornare fra le vittime dell'insensata brama dell'oro, ma prima stracciando in due il libro divino getta in mare il Vangelo del Cristo, rendendolo così alla natura, al vero Dio, all'Amore, e lascia all'ammiraglio il vecchio Testamento, il Vangelo del sangue, perché sia insegnato al mondo a colpi di cannone. E ritorna nella sua lancia, mettendosi sulla linea del fuoco che presto comincerà. Invano l'ammiraglio raccomanda ai suoi artiglieri di mirar alto; un obice che scoppia investe l'imbarcazione e la sommerge. Mausfield ha la triste notizia da un testimone della catastrofe e barcollante e muto indica all'ufficiale la via del combattimento.

Tutto il dramma è dunque in questa lotta disperata che la moglie combatte in nome di una grande idea e di un generoso sentimento e il marito in nome del suo dovere.

Ma il contrasto che pur poteva riuscire di un meraviglioso interesse manca affatto in questo dramma: mentre di tutta l'eloquenza, di tutto il calore della fede si abbella l'anima femminile, il soldato non ha un solo accento che a quelle parole fortemente e nobilmente contrasti. Poiché compiere il proprio dovere, poiché respingere il tradimento è pure per un soldato un sentimento che ha radici salde e profonde nell'animo umano; perché andare al fuoco come una vittima è per un uomo che cimenta la sua vita per obbedire alle leggi dei suoi concittadini (io dirò con l'espressione del vecchio Simonide) uno spettacolo che alla coscienza umana ripugna.

Certo l'ideale che gli apostoli di una pace universale ci additano è fra i più belli ed alti che all'anima umana siano mai brillati di una luce meravigliosa: tanto più bello quanto meno raggiungibile. È la legge di ogni ideale umano. Ora tutta la grande seduzione è in questo fatto che gli

(1) *L'Evangile du sang*, Genève, Ch. Eggimann, 1900.

uomini sono dal loro destino condannati ad uccidere sempre. Ho in mente, e mi duole di non poterla qui trascrivere, una pagina eloquente di Giuseppe De Maistre. L'uomo uccide, per difendersi, per ripararsi, per vestirsi, per divertirsi; la sua mensa stessa è imbandita di cadaveri. Ora chi potrà cambiare le leggi della vita?

G. S. Gargàno

L' accompagnatura.

I.

Peggio di quella maniera la raccolta delle castagne non poteva andare, e poiché le patate non avevan voluto saperne e nemmeno i fagiuoli, e l' inverno si preparava terribile su tutta la montagna, così fu deciso fra marito e moglie che l' Agatina sarebbe andata a servizio.

Non avevano che quella figliuola, i due poveri vecchi, perché Menico, il loro ragazzo, era morto due anni addietro nelle Maremme dov' era andato a far carbone, e ora, partita lei, sarebbero rimasti soli; ma era forse da cristiani rifiutare un' occasione come quella che si presentava? Perché bisogna sapere che la signora Adele, quella buona signora che era stata a villeggiare lassù a Casignano, aveva mandato lettera da Firenze, e loro se l' erano fatta leggere dal postino, dove qualmente stava scritto che lei avrebbe presa volentieri l' Agatina a servizio, essendo rimasta senza donna. Dunque? Non andava mica al macello! Andava in una casa dove poteva star meglio mille volte che lassú, e mangiare di buoni bocconi, e mettersi da parte qualche soldo per un po' di corredo, se aveva giudizio. No? E poi c' era anche un' altra tentazione per la vecchia. Nella lettera stava scritto che il viaggio sarebbe pagato, andata e ritorno, anche per chi avesse accompagnato l' Agatina. Figuriamoci! Poter vedere Firenze, così, levati e posti, senza bisogno di spendere un centesimo! Bisognava esser matti per rifiutare una bazza come quella!

Ora, siccome il vecchio soffriva di dolori alle gambe e a lui non c' era da pensarci nemmeno, chi avrebbe accompagnata la figliola se non lei? E la vecchia, che da immemorabili anni non si era mossa da Casignano, e in vita sua non aveva veduto altra città che Prato, una volta, in gioventú, ora sorrideva dentro di sé al pensiero di poter vedere Firenze che per lei rappresentava una specie di paradiso su questa terra.

E così una bella mattina di novembre le due donne, una con un fagotto di panni, e l' altra con un paniere di marroni per la signora Adele, presero posto nella diligenza che fa il servizio fra Casignano e Prato. Il vecchio, zoppicando, era venuto ad accompagnarle fino alla strada e stava appoggiato allo sportello della vettura, un pover' uomo sbilenco ed ossuto, con una spalla più alta dell' altra, le gambe arcuate, tutto il corpo stravolto dalle rudi fatiche della montagna. Egli non faceva parola, e pareva che tutta la sua attenzione fosse concentrata nell' attizzare una piccola pipa che gli tremava fra le labbra, una pipa così corta che quasi la punta del naso vi entrava. A un certo punto, come il vetturino saliva a cassetta, l' Agatina disse:

— Addio, babbo. State contento. Appena riscuoto il mese, vi manderò i soldi per le scarpe e per fumare.

Lui accennò di sì con un tentennamento della testa, senza guardare la figliola; poi tutto ad un tratto, gli occhi gli si gonfiarono e delle grosse lacrime cominciarono a cadergli nella pipa.

Si udí un colpo di frusta e i cavalli partirono.

Il vecchio rimase in mezzo alla strada a guardare la diligenza che si allontanava, a guardare la sua figliola che salutava col braccio fuori dello sportello, e nei suoi poveri occhi era quello stupore doloroso che hanno le povere bestie quando vedono portarsi via i nati. Quando tutto fu scomparso, laggiú, alla voltata, egli si asciugò le lacrime con la manica della giubba e riprese zoppicando il viottolo di casa sua.

Nella diligenza non vi erano che le due donne. Sedute in faccia una dell' altra, accese in viso per l' emozione della novità, con gli occhi molli di lacrime, esse ridevano e piangevano nello stesso tempo guardandosi fisse. E l' Agatina era veramente deliziosa, col suo visino di sedici anni incorniciato nell' ovale del fazzoletto giallo legato sotto il mento, e tutta fresca e rosea e fragrante come tutte le cose schiette e pure degli alti monti.

Il sole, un pallido sole di novembre, sorgeva dietro i faggi della Fusignola. Dei prati molli di guazza luccicavano sulle coste di contro, mentre dei boschi giallastri e rossicci avevano tremolii vaghi di luce nel fogliame già raro. Qua e là cumuli di nebbie assopite nel fondo dei valloni si colorivano di roseo lievemente.

La diligenza scendeva con un lamentío di martinicche serrate giú per la via tortuosa, lungo il torrente. Ogni tanto spariva sotto una volta di castagni, e delle foglie secche crepitavano sotto le ruote; poi riappariva laggiú sopra un ponte che suonava al passaggio. I cavalli, due poveri ronzini sfiancati che avevano tutte le costole visibili, dormivano ancora, spinti dalle imbrache in un trotterello inconsapevole.

Come la strada girava la sporgenza di un monte, l' Agatina disse accennando col dito un punto di là dal torrente:

— Quello è il prato dello zio Dore.

La vecchia rispose con una specie di mugolío sordo, poiché antichi rancori si ridestavano in lei a quel nome. Non era forse per via di quell' uomo, del fratello di suo marito, che loro si trovavano in tantà miseria? E chinò la testa per non vedere quei beni che non potevano esser piú suoi. Ma l' Agatina continuò a guardare il prato finché poté, il bel prato a onde che scendeva giú fra i castagni fino al fiume, e dove lei era stata da bambina a badare le mucche dello zio e a cantare gli stornelli da poggio a poggio con le compagne. Ma un gomito della strada glielo levò dagli occhi; ed altri monti apparvero, altre apparenze la distrassero dal ricordo soave.

Oramai l' alta montagna era finita e gli aspetti della terra cambiavano. Uliveti e vigne, campi lavorati e regolari succedevano ai boschi di castagni, alle grandi distese di scope, ai bei masseti aspri e infecondi. E le case cominciavano a farsi piú frequenti lungo la via.

In un piccolo casolare la vettura sostò un momento e una donna vi salí. Aveva un marmocchio lattante avvolto in uno scialle, e subito, appena seduta, cominciò a parlare alle due donne con la bella dimestichezza del popolo che non ha bisogno di presentazioni. Disse che andava a Prato a riportare il bambino a chi l' aveva fatto, perché non c' era modo di farsi pagare le mesate del baliatico. Dio buono, aveva i suoi anche lei, veh! e non poteva mica mantenere quelli degli altri a ufo! Non ci mancava altro!

E la sua faccia lunga e giallastra, sparsa di lentiggini e solcata da rughe precoci, ebbe un' espressione di durezza risoluta che fece risaltare gli zigomi sporgenti sotto le occhiaie livide. Ma quasi subito s' intenerí e accarezzò il bambino con un gesto materno, poi se lo strinse al petto e cominciò a baciarlo. — Povera creatura, che colpa ne aveva lui? La Madonna santissima lo sapeva se lei gli voleva bene, e quello che ci pativa a doverlo riportare, ora che ci s' era affezionata come se fosse suo! Ma come poteva fare, con quattro figlioli come aveva, tutti piccini, e il marito che non trovava lavoro? Madonna santa! — Ed ella si passò una mano sugli occhi che cominciavano a gemere e ne sparpagliò le lacrime per la fronte, per le gote, ne lavò la sua povera faccia giallastra, sgomenta, sporca e compassionevole. L' Agatina si mise a piangere anche lei. Allora la vecchia disse:

— Quella sposa, non vi confondete! tanto la coscienza l' avete in pace. Prima i suoi e gli altri se tu puoi. Si sa!

Il marmocchio, col suo visino rossiccio e grinzoso come una vecchia mela, dormiva tra lo scialle in un sonno profondo di piccolo bruto.

Ma la diligenza si era di nuovo fermata in un altro casolare, e le donne si ricomposero. Salí un vecchio contadino, una donna con un paniere di formaggi, poi un prete, uno di quei preti di montagna con la faccia carbonosa per una di quelle barbe nere e implacabili come una maledizione. I cavalli ripresero il loro trotterello meccanico, e la vettura cominciò di nuovo a scendere con un lamentío di martinicche serrate. Piú in là salirono due operai che andavano a qualche fabbrica vicina. Ben presto la conversazione divenne generale, aggirandosi sul tema eterno della miseria. Il contadino e la vecchia si lamentavano della scarsità del raccolto, la donna dai formaggi per una nuova tassa sulle pecore, gli operai per il caro dei viveri e l' insufficienza delle mercedi, la donna dal marmocchio narrò per la seconda volta il suo caso. Quando essa ebbe finito, uno degli operai disse:

— Quando nasce un povero sarebbe meglio che nascesse un topo col gatto dietro.

— Un serpente! — rincarò l' altro che teneva la pipa addentata di traverso nell' angolo delle labbra, lo sguardo bieco, la fisonomia acrimoniosa e sprezzante dell' operaio ultimo modello.

Le donne sorrisero a quell' uscita, approvarono col capo.

L' Agatina, strizzata in un angolo della vettura, col suo fagotto sulle ginocchia, col suo visino acceso nell' ovale del fazzoletto giallo, provava come la sensazione di scendere a gran velocità, quasi a piombo, in un'atmosfera sempre piú calda, sempre piú calda di momento in momento.

Il prete raccomandava la pazienza, la remissione ai voleri di Dio.

— Figli miei! figli miei! — diceva — pensate a quelli che soffrono piú di voi! pensate a quello che soffrí Nostro Signore Gesú Cristo per la nostra salute! Questa vita è una valle di lacrime, « lacrymarum vallis! ».

Una discussione finí per impegnarsi fra lui e l'operaio dalla pipa. Questi affermava che la vita è divisa in due parti: paradiso e inferno: il paradiso per i signori, e l' inferno per i poveri; il prete sosteneva invece che tirate tutte le somme le parti sono presso a poco uguali, e che la vita si riduce ad una specie di purgatorio, a un luogo di espiazione e di prova per tutti.

Le donne approvarono il prete.

Ma la discussione fu troncata perché la diligenza si fermò ed egli ne scese, dopo aver salutata la compagnia, e si diresse verso il cancello di una villa.

— Quello là ragiona bene! — disse l'operaio — Lo credo io! ora.... lassú dalla marchesa...., in dieci minuti.... dominus vobiscum.... e piglia la giornata, lui! Ma noi, porco....

E qui ci fu il moccolo alla maniera toscana.

E per un paio di chilometri egli continuò a vomitare il suo fiele contro i signori e contro i preti, con delle frasi assorbite dagli opuscoli di propaganda, con delle bisterazioni macabre da conferenza clandestina, facendo passare davanti agli occhi tutte le feroci visioni di fuoco e di sangue della catastrofe definitiva.

Fu per tutti un sollievo quando egli e il compagno furono scesi davanti al cancello della loro fabbrica. L'Agatina respirò meglio, provò come una specie di liberazione, poiché dagli sguardi obliqui dell' uomo, quasi sempre fissi su di lei, aveva sentito scottare attraverso le vesti la sua nudità.

Ma ormai la pianura era vicina, la valle grassa e tediosa alla quale una copertura di nebbie bianchicce dava l'apparenza di un mare. Di sopra alla nebbia, qua e là, dei camini altissimi gettavano globi nerognoli di fumo. Si udiva un rumore crescente; e ben presto la vettura attraversò il brulichío di un mercato, si fermò presso una porta della città.

Le due donne scesero e si diressero verso la stazione.

Qui furono molto spaventate dall' arrivo del treno che la vecchia non aveva veduto che una volta sola da lontano, in gioventú, e l' Agatina mai. Quando la macchina enorme e sbuffante come una bestia fantastica passò davanti a loro facendo tremare la terra, esse indietreggiarono fino al muro, si strinsero l' una all' altra, poi sorrisero, inquiete, come se fossero scampate ad un grave pericolo. Ma ripresero coraggio quando il treno fu fermo ed esse videro la gente che saliva e scendeva come se nulla fosse, e delle persone sorridenti e tranquille affacciate ai finestrini. Allora la vecchia, vedendo uno sportello aperto davanti a sé, si avanzò, depose il paniere dei marroni sopra un sedile di velluto, e salí con la tranquillità di una donna che ha pagato il suo posto. Era una prima classe. Due signore elegantissime scambiarono la meraviglia sorridente dei loro sguardi, le contrazioni ironiche dei loro visi fini e pallidi dietro le velette cangianti. Un signore, avvolto in una grave pelliccia e coperto da un gran berretto di pelo, grugní da un angolo. Ma la vecchia non si avvide di nulla, e già, seduta comodamente, stava per domandare a quelle signore se conoscevano la signora Adele, quando un controllore arrivò, furibondo, afferrando per di dietro l' Agatina che stava per salire anche lei, ordinò bruscamente alla vecchia di scendere, le spinse come due pecore verso la coda del treno, le scaraventò in una terza, e chiuse lo sportello con veemenza.

Il treno partí.

L'Agatina gettò un piccolo grido a causa del contraccolpo, poi sorrise, inquieta si fece il segno della croce come sua madre, si ricompose a poco a poco vedendo la tranquillità degli altri.

E per tutta la via l' ingenuità delle due donne si stupí dei campi che giravano, delle case che volavano lungo la linea come portate via da una ventata, delle donne con cappelli da uomo in capo e un bastone in mano ritte davanti a certi casotti che parevano dei metati.

L'Agatina gettò dei gridi al fracasso dei ponti.

Alla sbarra di un cavalcavia alcuni giovanotti avendole salutate con la mano ridendo come vecchi amici, esse provarono un grande stupore e si misero a pensare dove potevano averli conosciuti. E, durante le lunghe fermate alle piccole stazioni, ebbero l'illusione del moto a causa dei treni che passavano sul binario vicino; poi, quando si avvedevano di esser ferme, provavano come una vertigine.

Quante cose nuove dalla mattina in poi, e quanto paese lasciato addietro! Ormai Casignano si perdeva laggiú, laggiú, in una lontananza favolosa, all' altro capo del mondo.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* « **Alla prova** » la nuova commedia di Enrico Guidotti rappresentata la scorsa settimana per due sere al nostro teatro Alfieri ha riscosso in alcune sue parti le più cordiali approvazioni del pubblico; il quale nei due primi atti, specialmente nel secondo, ha rilevato pregi non comuni di costruzione drammatica e di taglio scenico. Invece il terzo ed il quarto atto del lavoro non sono piaciuti. Anche questa volta il giudizio del pubblico ci sembra informato a perfetta equità. Noi pure, mentre riteniamo superfluo il quarto atto e non buono il terzo, abbiamo creduto di scorgere nello spunto felice di qualche carattere, nell' architettura ingegnosa di talune situazioni e di certe scene, nella vivace scioltezza del dialogo, una promettente affermazione che ci fa sperare dal Guidotti altri lavori drammatici di gran lunga superiori a questo, nel quale pertanto, come si vede, le buone doti non mancano. Ciò che veramente non ci persuade è il titolo: espressione troppo generica che, potendosi riferire a diversi personaggi in vari momenti del dramma, finisce col perdere ogni significazione. Viceversa il titolo parve opportuno per gli attori i quali rappresentarono la commedia appunto come si suole recitare... alla prova.

* **Le molteplici e complicate tendenze** e gli svariatissimi aspetti che il secolo nostro ci presenta sono riassunti ed esposti da Alessandro Chiappelli nel suo studio *Sul confine di due secoli*. Il Chiappelli esamina il cammino che l'umanità ha compiuto, nel nostro secolo, sulla via della scienza e del pensiero: vie queste, come egli dice, non più riserbate a pochi grandi, ma percorse invece da molti. Diminuisce il valore dei singoli, ma s'accresce la forza e il significato delle grandi correnti dominatrici e direttive: i valori morali decadono nell' individuo, ma crescono come funzione sociale. Ond' è che l' umanità segue una linea ascendente: le libertà politiche aprono la via alle sociali, alle quali s'informa l'arte predicando un rinnovamento. La religione pure avviva gli spiriti: la scienza stessa s' avvia verso la religione. La riflessione critica conduce alla grande idea dell' evoluzione naturale, che allargandosi ai fatti morali e sociali, produce un nuovo orientamento verso nuove forme di vita, verso cime più eccelse d'idealità civili. Così questo secolo, tanto travagliato da idee e da sentimenti in dissidio, tende a ricomporsi in armonia verso la fine, e il crescente consenso dei popoli fa sì che le sue forze, anche opposte, concorrano ad una stessa mèta d' elevazione umana.

* **Anche il Börsencourier** leva la voce contro il ponte di Venezia e la decadenza del sentimento artistico in Italia. Artisti, letterati, esteti insorgono energicamente contro il disegno del ponte, che cambierebbe a poco a poco in una città di terraferma la Venezia sorta dal mare; ma l' Italia non ha più senso d'arte e « allarga vie, abbatte strade pittoresche, riempie canali, copre vecchie facciate con nuovo cemento, non rispetta le reminiscenze storiche ».

* **Tra le Riviste**. Notiamo nella *Flegrea* un articolo di E. A. Butti sul « Teatro dell' anima » dello Schuré e la prima puntata delle « Note sull' Esposizione di Parigi » di Diego Angeli. Nella *Rivista d' Italia* oltre la canzone di Giuseppe Cellini, della quale già abbiamo parlato, uno studio sul « Perseo » di I. B. Supino: studio che potrebbe fornire argomento a qualche discussione e nelle sue conclusioni poco accetto a noi che vinti forse da « suggestive impressioni » credemmo sempre di scorgere nel bronzo della Loggia de' Lanzi l' impronta immortale del capolavoro. A questa requisitoria contro il « Perseo » conforme alle aspre censure del Molinier, fa riscontro nella *Rassegna Internazionale* una eloquente requisitoria contro... il Molinier, dettata dal nostro Angelo Conti; il quale discorrendo di « Benvenuto Celini scultore » e della così detta critica scientifica che si arrabatta per distruggerlo sembra commentare amabilmente in prosa il noto epigramma giustiano: *Il buon senso che già fu caposcuola*, con quel che segue. Nello stesso fascicolo della stessa rivista notiamo un articolo di Enrico Corradini sull' *Erostrato* di L. Fulda e la continuazione delle rassegne di Romualdo Pantini su *l' Arte a Parigi nel 1900*.

* **A proposito della prima** esecuzione della *Badia di Pomposa*, melologo di Domenico Tumiati, leggiamo nel *Resto del Carlino* il seguente telegramma da Ferrara:

« La *Badia di Pomposa* ebbe un esito trionfale.

« Gualtiero Tumiati, fratello dell'autore, Do-
« menico, è stato felicissimo nella lettura della
« splendida lirica.

« L'orchestra, diretta dallo stesso maestro Ve-
« neziani, che si è confermato compositore di gran
« valore, ha raggiunto la perfezione ed alle ri-
« chieste di *bis* che ogni brano provocava, ha cor-
« risposto replicando l'ultima parte in mezzo alle
« più entusiastiche ovazioni. Questo melologo
« sarà eseguito presto anche a Bologna. »

Ci auguriamo di sentirlo presto anche a Firenze, per poterne riparlare con piena cognizione di causa.

Intorno a questa forma d'arte rinnovellata il *Carlino* stesso svolge alcune interessanti considerazioni che ci piace di riportare integralmente:

« La voce umana nel melodramma è trattata
« come uno strumento, e fondendosi con l'orche-
« stra, essa perde la sua natura che è quella di
« trasmettere coi proprii mezzi un' emozione.

« Al melodramma si contrappone il melologo,
« in cui la voce umana, alleandosi con la musica,
« conserva sempre i toni della voce parlata.

« Essa diviene la vera anima dell'orchestra che
« la segue, commentandone con gli strumenti le
« varie passioni.

« In ogni emozione umana, anche di carattere
« comune, vi è uno stadio musicale, un movimento
« intimo, una specie di armonia che precede e
« accompagna l'affluire di idee e sentimenti più
« precisi.

« Cotesto stato indefinito di agitazione che for-
« ma il fondo delle emozioni, e che sfugge alla
« pura parola, viene molto più facilmente evo-
« cato dalla musica, la quale con grande rapidità
« può impadronirsi del sentimento.

« La voce umana allora può descrivere o nar-
« rare trovando l'anima della folla non più fredda
« ma preparata.

« La grande difficoltà sta in questo. Bisogna
« non solo che la musica sia sorta direttamente
« dalla poesia, ma che sappia passare da un' idea
« all'altra, senza concedere troppo alla estensione
« dei motivi. E il lettore, dal canto suo, deve
« mantenere sempre l'esatta corrispondenza fra
« le frasi del poema e quelle dell'orchestra.

« In questo modo, le due compositrici formano
« un tutto che tende a trasmettere con la massi-
« ma intensità idee e sentimento: ed entrambe
« le arti restano nei loro limiti; perchè nè l'or-
« chestra obbliga la voce a un recitativo artificiale,
« nè la voce vincola l' ispirazione della musica.

« Il melologo rappresenta la più completa espres-
« sione della lirica, la quale, per sua natura, tende
« a parlare alle moltitudini.

« Finora non fu dato un esempio di *melologo*
« perfetto.

« Non si può farlo risalire alla poesia antica,
« perché i lirici antichi adoperavano il recitativo
« che nel melologo, invece, è totalmente abolito.

« E così pure non si può connetterlo col *Pigma-*
« *lione* di Gian Giacomo Rousseau, che introduceva
« la musica solo nella pausa della voce e dell'a-
« zione.

« Germi del melologo si trovano in qualche
« punto del *Fidelio* di Beethoven, e in parecchie
« parti del *Sogno di una notte d'estate* di Shake-
« speare, musicato dal Mendelssohn, e nel *Man-*
« *fredo* di Byron, musicato dallo Schumann.

« Ma sempre, in guisa frammentaria, perchè
« interpolato a cori e ad intermezzi.

« Di più, il testo essendo lunghissimo, non po-
« teva avere ispirata direttamente la musica, la
« quale, per conseguenza, formava una cosa a sè
« e si accostava al tipo della sinfonia, invece di
« scorrere, come acqua nel suo letto naturale, fra
« le strofe liriche.

« Per la prima volta nella *Badia di Pomposa* è
« tentato il puro melologo: la musica accompagna
« la recitazione in tutti i suoi varii moti ».

* **Il disegno di legge** sull' istruzione elementare presentato alla Camera dal Ministro Gallo stabilisce che la scuola primaria, dopo un corso elementare di tre anni comune a tutti i discenti, si divida in due rami e cioè: in scuola elementare superiore con un corso di due anni, e in scuola popolare complementare con un corso di tre anni e con intenti essenzialmente pratici. — Questa riforma ispirata a concetti di sana pedagogia mira sopra tutto a rendere l' istruzione elementare veramente efficace per la vita e riuscirà certo, se il Gallo potrà attuarla, ad attirare a scuola un numero infinitamente maggiore di figli del popolo. Speriamo che arrivi in porto....

* **Scoperte importanti.** — I giornali politici annunziano alcune recentissime scoperte di grande importanza artistica. Si assicura che alcuni pescatori greci abbiano trovato a grande profondità nell' Egeo un' intera raccolta di statue di bronzo che si suppongono colate a fondo con qualche nave romana di ritorno dalla Attica, carica di bottino. Contemporaneamente si comunica al *Corriere della Sera* che nei pressi di Pompei in un fondo già Barbatelli ed ora proprietà del Governo è stata scoperta « una statua di bronzo bellissima, alta m. 1,18, rappresentante un giovane. È evidente in quella statua l' influenza dell'arte peloponnesiaca e sembra che, per la sua importanza, aggiungerà una nuova gemma alla collana delle statue pompeiane, come il Narciso e il Fauno citarista. »

Lo stesso giornale annunzia che i marinai della Lepanto hanno pescato nelle acque di Formia un preziosissimo vaso di terracotta dell'epoca romana. Attorno al vaso erano incastrate molte conchiglie e alcuni ramoscelli di corallo. Se il governo si decidesse a stanziare in bilancio somme meno irrisorie per gli scavi, ben altre meraviglie si riporterebbero alla luce e si offrirebbero all'ammirazione degli uomini.

★ ***La Casa Treves*** pubblica la sesta edizione della *Paura* di Angiolo Mosso, del quale contemporaneamente annuncia un nuovo libro in preparazione: *La democrazia nella religione e nella scienza. — Studi sull'America.* Presso la stessa Casa veggono la luce riuniti in elegante volume vari scritti drammatici di Giuseppe Giacosa: *Una partita a scacchi, Il Trionfo d'amore, Intermezzi e Scene.*

★ ***Presso Fabio Bicchierai*** editore di Napoli è stato pubblicato un volumetto di *Elementi di Retorica* del dott. Gennaro di Niscia.

★ ***Gustavo Ortis*** pubblica presso Pietro di Napoli « Inno secolare » e in estratto della *Flegrea* « L' Arida » nonchè uno scritto « in morte di Re Umberto I ».

★ ***La storia dell' arte italiana*** nelle scuole secondarie e normali, è il titolo di alcune considerazioni di Egidio Bellorini professore nel R. Istituto tecnico di Cuneo.

★ ***Gino Galletti*** pubblica *Due Quercie* (poemetto). È edito da Belforte di Livorno.

★ ***Presso Loescher di Roma*** è stato pubblicato *Il Giubileo di Bonifazio VIII* e *La Comedia di Dante* di Costantino Carboni.

★ ***Alla Società degli studi italiani*** di Parigi dopo la bellissima conferenza tenuta da Piero Barbèra « Sulla funzione della stampa nel risorgimento nazionale » Charles De Job, benemerito fondatore della Società, ha discorso del « tipo del tedesco nei classici italiani ». Anche questa geniale conferenza ha ottenuto un grande successo.

★ ***Alessandro Chiappelli*** pubblica in un opuscolo *Epigrafi commemorative di Re Umberto I* nelle onoranze funebri del 1900.

★ ***Achille Loria*** pubblica presso i F.lli Drucker *La Sociologia « Il suo compito » La sua scuola « I suoi recenti progressi »* Conferenze tenute quest' anno all' Università di Padova. Di questo importante libro parleremo presto diffusamente.

★ ***La « Revue bleue »*** nel suo ultimo fascicolo pubblica la conferenza di P. Barbèra « Le rôle de la presse dans l'affranchissement de l' Italie ».

★ ***Anche il Bulletin de l' Art ancien et moderne*** fa eco ai nostri articoli in difesa di Firenze antica in ispecie per quanto si attiene al Chiostro di Santa Croce, alla Sacrestia di S. Lorenzo e al Palazzo di Parte Guelfa.

★ ***Nel « Corriere Italiano »*** Enrico Corradini dedica un lungo ed importante studio a Giovanni Emanuel. Il Corradini nota come il grande artista sia riuscito a mettersi insieme un repertorio nel quale egli perviene a ricostruire in sì fatto modo la coscienza del personaggio e a rappresentarlo così efficacemente che gli spettatori sono indotti a rivedere le creazioni dei drammaturghi sempre sotto quelle apparenze che ha dato loro l'attore. L' Emanuel per il suo stile e per la sua misura è classico nel buon senso della parola e degno continuatore di quei grandi attori « che mostrarono di qual felice tempra sia l'arte italiana, adoprandola a rivelare Shakespeare ».

★ ***Riviste francesi.*** — La *Revue des Deux Mondes* nel suo ultimo fascicolo (15 novembre) contiene un notevole articolo di M. de Vogüé sulla « defunte Exposition ». È una sintesi geniale dei resultati morali e materiali che si possono constatare a esposizione chiusa; e nello stesso tempo un compendio dei pregi e dei difetti che in essa furono asseriti dal pubblico e dalla critica.

Nello stesso fascicolo Teodoro de Wyzewa parla del poeta Novalis. Egli difende lo spirituale e delicato elemento delle consonature e delle ironie di Heine e ne tratteggia assai finemente la fisonomia intellettuale e morale valendosi tanto degli scritti di lui quanto d'un recente studio biografico di un dotto tedesco, Ernesto Heilborn.

Nella *Revue des Revues* notiamo alcune pagine del nuovo libro di Tolstoi *La schiavitù moderna*: libro che sta per vedere la luce in Russia.

BILIOGRAFIE

AVV. V. TAZZARI — *Bologna nella criminalità del Cinquecento*. Bologna, Zanichelli, 1900.

I costumi dell' oggi sono molto più dolci di quelli del tempo passato: e dal confronto tra i nostri giorni e i secoli trascorsi potrebbero scaturire molte massime utili ai filosofi e ai moralisti. Poichè è chiaro che, se l' uomo nel fondo resta sempre il medesimo, il costume dei nostri tempi è più inclinato alla moderazione. Lo studio di queste cause sarebbe utile e forse non difficile. L' avv. Vincenzo Tazzari ha pubblicato a questo fine un libro, che è storia e par romanzo, per certa non comune valentia di presentar le figure e illuminare le azioni. Il Tazzari è uno dei migliori avvocati del foro bolognese: e si dice che possieda una foga oratoria veramente rara. In questo volume egli narra fatti di sangue e di passione avvenuti nel '500: e l' interesse del libro non istà tanto nella novità dei fatti, quanto nel modo in cui sono offerti al lettore. Così, senza commenti e senza disquisizioni noiose, egli mostra come in quel tempo al fatto psicologico e passionale seguisse rapid[illegible] il delitto, e come il versar sangue per un' offesa si ritenesse cosa permessa e comune. Di qui il lettore cava facilmente le conseguenze; e scopre la ragione di certi delitti odierni in una tendenza atavica che non è facile distruggere. Il libro è scritto con molta vivacità e mostra nell' autore molta conoscenza del secolo XVI. L' edizione dello Zanichelli è elegantissima.

G. L.

CAMILLO PARISET. *Ancora le poesie latine di Francesco Berni*. Cotrone, 1900.

Del Berni, poeta latino, scrisse già ampiamente un accademico, Antonio Virgili, troppo facilmente trascendendo in encomii.

Questi carmi rivelano in verità un aspetto nuovo e assai diverso del faceto poeta: amori incerti, speciosa religiosità, timore della morte ne sono gli argomenti principali, da cui traspare chiarissima l'intima importanza biografica. Ma il pregio letterario è assai inferiore; e bene il Pariset li ha voluti riesaminare e vagliare, mettendoli in luce nuova e giusta.

R. P.

ENRICO GERELLI. *Nel metro odiato*. Cremona, 1900.

Il metro odiato è semplicemente quel distico di cui, dietro le tracce gloriose del Carducci, si è fatto tanto spreco in questi anni. Nè il Gerelli, per quanto lo tratti con passione ed agilità, ha saputo conformarsi alle più rigide misure che ad esso conviene applicare, quando si voglia ancora usarne e non abusarne. Ma i versi sono di un giovane, fors'anche di un giovanissimo, e rivelano sentimenti nobili e caldi e raggiungono talvolta una gentile efficacia; pregi che vanno notati.

R. P.

E. JUVALTA. *Sul giudizio della condotta morale*. Pavia, Rizzoni, 1900.

Questa non lunga, ma densa *nota critica* del Juvalta porta molta luce di sane vedute e di logica [illegible] della morale. Tale nota è un ottimo saggio di quel lavoro *sulla possibilità e i limiti di una scienza normativa morale*, cui egli sta attendendo. Queste due righe hanno il solo scopo di augurare che presto gli studiosi possano esser messi a parte di tale monografia, la quale, come tutti gli altri scritti dell'A., sarà certamente illuminata da una squisita sagacia e da una scienza profonda.

R. P.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 49 — 9 Dicembre 1900 — Firenze.

SOMMARIO

La Camerata Bardi.

In due studi pubblicati recentemente l'uno nella *Rivista Musicale* e l'altro nella odierna *Revue des Deux Mondes*, e in alcune pagine del *Fuoco* di Gabriele d'Annunzio, è stata descritta e discussa l'importanza che la Camerata Bardi ha avuto nella storia della musica.

Quando la casa Bardi aprí in Firenze le sue porte a molti tra i principali poeti, eruditi, filosofi e musicisti del secolo, il divino Palestrina non era morto ancora, e la sua musica riempiva ancora il silenzio delle cattedrali e l'anima delle moltitudini. Noi conosciamo tutti quella musica: è una melodia di due o tre voci che si leva sola, e che sembra una voce del cielo; poi ad essa si aggiungono altre voci e poi altre voci. Tutto il popolo è intento, tutti gli animi sono sospesi, come se i messi dell'Eterno li chiamassero. Succede uno stato di estasi e di contemplazione. Poi al canto che ricomincia, al richiamo divino tutti sembrano consentire; tutte le anime divengono una sola anima, dominate da un unico sentimento, e nasce il coro. L'individuo scompare nella universalità del sentimento religioso. Questo carattere nella musica dominava sino dal medioevo piú lontano, cioè a dire dal tempo dei primitivi canti liturgici, che contengono un'eco dei cori tragici della Grecia.

Questa musica era ancora viva nel popolo, quando Giovanni Bardi, un apostolo e un evangelista delle « nuove musiche » riuniva nella sua casa il fiorentino Iacopo Peri, il romano Giulio Caccini e con essi Vincenzo Galilei padre dell'astronomo, il Chiabrera, il Rinuccini e molti altri illustri uomini di quel tempo. Questa adunanza di persone costituí quella che fu detta « la virtuosissima Camerata dell'illustrissimo signor Giovanni Bardi. »

Che cosa volevano questi camerati? È facile rispondere. La musica antica di carattere religioso dava poca importanza alla parola, la quale nei cosí detti « pneumi » diveniva un semplice vocalizzo. Per mezzo dello « pneuma » o « *jubilus* » la musica gregoriana voleva esprimere la beatitudine della vita eterna, che nessuna parola può significare. Il Rinascimento richiamando l'uomo all'amore per l'esistenza, all'obliato culto delle cose della natura, non poteva ormai sopportare alcuna manifestazione artistica che distraesse l'uomo dal rinnovato *amor sui*. Però alla impersonalità del coro si sentí il desiderio di sostituire forme artistiche che rappresentassero le vicende della umana personalità, e la parola che è il mezzo d'espressione dell'individuo apparve ai *novi homines* del Rinascimento come la natural dominatrice della musica. La ragione di questa trasformazione umana avvenuta nel Rinascimento è dimostrata assai bene dal Burckhardt nel suo bellissimo libro, e può essere riassunta nelle seguenti brevi parole: « Nel medioevo l'uomo non si conosceva se non come razza, popolo, partito, corporazione, famiglia, o sotto ogni altra forma generale e collettiva. » Nel Rinascimento si scrisse per la prima volta la frase *uomo singolare, uomo unico*, e furono le nuove parole che l'umanità adoperò « per indicare una qualità superiore e l'apogèo della cultura individuale. » Questo carattere si accentuò moltissimo nel pieno cinquecento e si esagerò nei primi anni del secolo successivo, quando appunto noi vediamo formarsi la Camerata Bardi.

Lo spirito italiano, vero e degno erede della Grecia e di Roma, e specialmente Firenze che aveva già veduta fiorire la sua Accademia Platonica, resero possibile al dramma musicale di risorgere nella storia. E nacque il *recitativo musicale*, nel quale la musica, seguendo fedelmente la parola, avrebbe potuto e dovuto esprimere tutti i movimenti e tutti i mutamenti del pensiero e del sentimento. Ciò che rinacque col *recitativo* non poteva essere il vero dramma musicale dei greci, perché il dramma greco fu vera musica, mentre le *Euridici* del Peri e del Caccini sono larve musicali; ma nonostante, come dice benissimo il Bellaigue nel suo articolo odierno, in questa larva « c'era già qualche cosa di grande. Pochissime note, ma scelte ed efficaci. Non uno scatto, non un impeto, nulla che spezzi o affretti soltanto l'eterno recitativo. È una linea quasi orizzontale; è il pallido e vago sorriso delle figure d'Egina. Come un drappeggiamento duro e diritto che non rivela il corpo, la musica ancora rigida, mostra appena un'anima. Assistiamo veramente alla nascita del dramma musicale. » Non si può dire meglio di cosí. Lo spirito di questa musica è tutto in questa aspirazione; è in questo tentativo di far rinascere il culto della parola, affinché la passione umana e il suo dolore possano essere espressi dalle note musicali. La conoscenza dei tragici greci e il rinnovato amore per il mondo antico facevano pensare a tutti che quella sola fosse la via da percorrere, che quella sola fosse la mèta per l'attività creativa del genio umano.

In una cosa intanto io credo che quei riformatori avessero torto: nel loro disprezzo per i fiamminghi e per il Palestrina. Dicevano che con la musica polifonica era impossibile fare il dramma. Ora come mai la musica religiosa poteva aspirare a divenire drammatica? Per contentare i riformatori, la musica della grande età che li precedette avrebbe dovuto snaturarsi. E com'è anche possibile che una recitazione cantata meriti il nome di musica? Bisognava dunque rispettare e studiare il Palestrina e, com'egli aveva creato la piú bella musica religiosa, essi dovevano, *sempre mediante la musica*, creare il vero dramma musicale moderno, degno della tradizione antica. Ed avevano anche un altro torto. Essi volevano lasciare al ritmo del verso un dominio assoluto. Ora il verso per musica non è un organismo staccato da questa, una cosa aggiunta; ma è una cosa che fa parte intima della sua natura. Nel ritmo e nel sentimento del verso per musica, questa preesiste in modo che le note della melodía e dell'accompagnamento non sono se non un grado superiore del sentimento e dell'idea di quello. Il verso nato per la poesía, cioè a dire per un'arte diversa dalla musica, sarà sempre poesía e non potrà mai diventare musica. Ecco perché il brano del conte Ugolino musicato da Vincenzo Galilei non fu e non sarà mai una vera opera d'arte.

La poesia nell'episodio di Ugolino aveva trovato la potenza suprema dell'espressione lirica e drammatica, e il campo era stato chiuso dal formarsi del capolavoro. L'avere invece voluto aggiungere qualche cosa dimostra che il Galilei non conosceva perfettamente l'essenza della poesia, e forse, come i suoi compagni, neanche l'essenza della musica.

Se dunque la Camerata Bardi riuscí a far presentare il dramma musicale, non riuscí ad attuarlo. Era necessario creare la monodía, condizione essenziale del dramma, e con la monodía la polifonia; era cioè dire necessario riprendere le vere e grandi tradizioni della musica, le quali cose ai due musicisti e cantanti della Camerata, Caccini e Peri, con tutto il loro ingegno e la loro volontà, non furono possibili. Però la musica, scomparsi questi, proseguí il suo fatale andare, raggiungendo con Sebastiano Bach la maggiore altezza alla quale siano ascese le aspirazioni religiose degli uomini.

Angelo Conti.

L'OSPITE

Abitavo una casa in riva al fiume;
l'acqua passava limpida fra i salci,
e lungi si infrangea con lievi spume.

Io mi sedeva lento sotto i tralci,
ed ascoltavo tremolar dai rami
tutte del tempo le pendenti falci.

Ma un dí che il sol spuntava tra velami
densi di arbusti, ed era l'aria chiara,
io sentii nel mio cor dolci richiami.

Sentii ratta fuggir la doglia amara,
e mi levai con la voce canora
verso la soglia a li antenati cara.

L'ospite atteso venne con l'aurora:
e quando il sol già imporporava l'acque
entrò cantando ne la mia dimora.

Gli offersi puro latte: e non gli piacque;
gli diedi frutti dolci: e non li volle;
Ei mi guardò, sorrise, e sorridendo tacque.

Estrassi antico vino da le ampolle,
stesi candidi lini su le erbette,
di tondi pani profumai le zolle.

Ei guardava le cose a me dilette
scotendo il capo: e mi accennava il core,
e minacciava con le sue saette.

Gli diedi il cor, però ch'ei fosse Amore;
e poi lo vidi pel vial fuggire
seco recando quel mio rosso ardore.

Ma quando scorsi te, Delia, apparire
tutta ridente in mezzo ai bei virgulti
che pareano per te snelli fiorire,

io sentii che in virtú di fati occulti
egli l'avea ceduto il dolce dono,
il vivo cuor dai sùbiti tumulti.

Cosí da molti mesi t'incorono
con i miei canti, e tu mi sei signora,
e t'amo, e m'ami, e tutto tuo io sono.

Onde sorridi, a me pensando, ancora;
poi che l'ospite venne a le tue case,
entrò cantando ne la tua dimora,

e teco in dolce servitú rimase.

Giuseppe Lipparini.

Gli affreschi di Pietro Cavallini.

« ... Parimente, pure in Trastevere, dipinse in Santa Cecilia quasi tutta la chiesa di sua mano... » Così il Vasari nella vita di Pietro Cavallini. Ma di questi antichi affreschi, come di quelli eseguiti dallo stesso pittore in San Crisogono e in San Francesco a Ripa non si conservava più nulla dentro la bella basilica chiusa nel doppio mistero dei suoi conventi monacali e del suo rione lontano. Non bisogna meravigliarsi troppo di questa sparizione perché le chiese nostre subirono quasi tutte il rifacimento cattolico de secolo XVII e Santa Cecilia in Trastevere fu se non tra le più manomesse almeno tra le più restaurate: il che, spesso, significa la medesima cosa. Titolo presbiteriale fin dal V secolo — come si rileva dagli atti del Concilio di Simmaco — fu riedificata dalle fondamenta nell'820 per ordine di Pasquale I, nel 1599 dal cardinale Sfondrato, nel 1725 dal cardinale Acquaviva e nel 1823 da don Giacomo Doria. In tutti questi restauri perdette il suo carattere primitivo e molte delle opere d'arte che l'abbellivano, andarono perdute o distrutte. Una tal sorte toccò anche agli affreschi di Pietro Cavallini e fu disgrazia grande perché dell'oscuro primitivo romano poche opere certo rimanevano nella sua città e queste — se si tolga l'abside di Santa Maria in Trastevere — tutte frammentarie e guaste. Ed egli non meritava un simile destino.

Perché, in quei lontani albori dell'arte cristiana, il Cavallini tenne un posto notevolissimo. Allievo, forse dei Cosmati, imparò l'arte del mosaico e compose quel quadro della Madonna dove si vede il maggiordomo di Nicola V, Bertoldo Stefaneschi, che sembra ripetere alla Vergine i tre versi dedicatorii:

> Virgo Deum complexa sinu servanda pudorem
> Virgineum matris fundans per saecula nomen
> Respice compunctos animos miserata tuorum.

In questo suo lavoro primitivo, che deve aver fatto tra il 1288 e il 1294, egli conserva ancora la tecnica dei musaicisti bizantini, tecnica che si ritrova anche negli affreschi frammentarii del portico e del piccolo pronao laterale della medesima chiesa. Ma nel 1298, essendo venuto a Roma Giotto e avendo scelto l'abile pittore romano per aiuto nel mosaico della navicella di San Pietro, egli subì l'influenza del maestro fiorentino e rinnovò il suo spirito nella rivelazione di quell'arte nuova. Un tal mutamento avverte anche il Vasari, che ci dice essere egli stato «... il primo che dopo lui ultimasse quest'arte e che mostrasse non essere stato indegno discepolo di tanto maestro. » Così Pietro Cavallini volle visitare i paesi in cui Giotto aveva maggiormente lavorato e fu a Firenze, dove dipinse nella chiesa di San Marco e in quella di San Basilio, a Orvieto e ad Assisi dove eseguì quella mirabile *Crocefissione* che per non « aver né millesimo né altra scrittura » osserva sempre il Vasari « dubito che ella fusse fatta fare da lui » Parere, quest'ultimo, che la critica moderna ha accolto, con troppa sicurezza, attribuendo a Pietro Lorenzetti la bellissima pittura, e che forse bisognerà correggere con un esame più minuzioso. Tornato a Roma lavorò per la Basilica di San Paolo per cui aveva disegnato i mosaici della facciata distrutti nell'incendio del 23, e quivi fu sepolto dopo la sua morte — che avvenne a quanto pare verso il 1364 — in un deposito che aveva questa iscrizione:

> Quantum Romanae Petrus decus addidit urbis
> Pictura tantum dat decus ipse polus.

E questo è tutto ciò che noi sappiamo del nostro giottesco, sulla scorta di notizie poco sicure raccolte da Giorgio Vasari e non controllate da nessun documento certo. Però, mentre la memoria di Pietro Cavallini era quasi perduta o per lo meno ristretta ai pochi critici d'arte, un avvenimento improvviso è venuto a mostrarcelo in tutto il suo splendore e quasi sotto una luce nuova quale nessuno poteva sospettare. Sono stati ritrovati gli affreschi di Santa Cecilia.

La storia di questa scoperta non ha nulla di miracoloso. Già da qualche tempo il fondo del culto, d'accordo con il cardinale titolare e con le monache benedettine che abitano il convento di Santa Cecilia fin dal 1530, aveva cominciato il restauro dell'antica basilica romana. Si trattava di rifare il pavimento, di ritrovare il piano della chiesa primitiva, di rafforzare le pareti che per l'umidità del luogo minacciavano rovina e di sostituire ai mattoni e agli stucchi del secolo XVIII un più degno rivestimento di pietra e di marmo. Direttore di questi lavori è l'ingegnere Mazzolini, una egregia persona a cui si deve già il bel restauro di Santa Maria in Via e che rimarrà fra i benemeriti delle chiese romane. Egli procedeva con quella circospezione che non è mai esagerata allorché si tratta di simili rimaneggiamenti, quando scostando gli stalli del coro, cadde un pezzo dell'intonaco che ricuopriva la parete e venne alla luce un lembo di affresco, rappresentante una figura virile di grandezza naturale. Dato subito avviso di questa scoperta all'Ispettorato centrale delle Belle Arti fu inviato sul luogo il dottor Hermanin, uno dei nostri più giovani e più valorosi ispettori, e questi, fatto sgombrare il coretto posticcio, rimosso l'intonaco tutto intorno e tolti gli stalli di legno intagliato, si trovò d'innanzi a un grande affresco rappresentante Cristo seduto in trono in una gloria d'angeli e circondato dai dodici apostoli, con al suo lato destro la Madonna in atteggiamento di preghiera. Il dubbio non era a lungo possibile; si trattava evidentemente delle pitture che Pietro Cavallini aveva eseguito tra il finire del XIII e il cominciare del XIV secolo, nella basilica di Santa Cecilia.

Sono stato a vedere queste miracolose pitture giottesche in uno degli scorsi mattini, quando tutte le dolcezze dell'autunno sembravano avvolgere in un velo d'oro gli edifici millenni di quel lontano lembo del Trastevere. Il convento è chiuso ai profani, perché le suore che lo abitano vivono nella rigida regola di San Benedetto e non possono vedere nessuno che venga da quel mondo cui hanno rinunziato. Ma Pietro Cavallini — che visse da uomo giusto e morì in odore di santità — ha compiuto il miracolo: dopo un breve colloquio dietro la ruota, dopo la presentazione dei documenti ufficiali l'invisibile monaca ci ha lasciato nel corridoio e poco dopo ci ha avvertito che potevamo passare dalla porta grande, dove la madre Badessa ci avrebbe ricevuto. E in fatti un minuto dopo la *porta grande* cigolò sui cardini, e la madre Badessa c'invitò con un sorriso ad entrare. Era una occasione per dare un'occhiata al bel chiostro interno e per rivedere quella suggestiva Santa Cecilia del Vanni, in cui il dimenticato secentista ha messo un così profondo sentimento di mistero e di passione. La Badessa intanto ci guidava a traverso quei corridoi infiniti, a traverso quella fila di stanze e di cappelle che avevano la proprietà decorosa e l'eleganza tutta particolare delle dimore monastiche, poi aprendo una porta di legno c'introdusse nel Coro. Questo coro fronteggia l'abside ed è una costruzione recente. Rimonta al restauro del secolo XVI, quando i frati lasciarono il convento e vi subentrarono le Benedettine per le quali era necessario un coro ingraticciato e lontano dalla moltitudine dei fedeli. In questa occasione la chiesa fu un poco raccorciata e gli affreschi che dovevano ancora adornarla scomparvero sotto l'intonaco nuovo. Non tutti però: perché, a quello che raccontano le monache, non fu mai possibile nascondere l'immagine della Madonna. L'intonaco di calce cadeva ogni volta che si tentava di ricoprirla e le tavolette del coro si spezzavano di modo che fu dovuto lasciare uno spazio libero e la testa della Madonna rimase esposta all'adorazione delle monache. La qual cosa non le ha portato fortuna, perché è stata così ridipinta nel succedersi dei secoli e così manomessa da bestiali rifacimenti che oggi della pittura primitiva non rimane più nulla.

Il resto dell'affresco, invece, protetto dalla mano di calce è quasi intatto. Esso ricorre nella parte superiore della parete, e arriva esattamente al pavimento del coro, dove termina con un fregio decorativo. La qual cosa dimostra che le figure dovevano essere dipinte sotto le finestre, e che oltre queste doveva essere un ornamento qualunque o un damasco dipinto come si osserva nella Cappella Sistina. La figura del Cristo sedente sul trono di porfido ha una solennità meravigliosa e una suprema espressione di grandezza. Pure, siccome è l'unica figura ideale dell'affresco, il Cavallini ha ancora ceduto alle reminiscenze dei musaicisti; di cui ritroviamo gli occhi tagliati a mandorla e contornati da un tratto nero, e qualche altro lieve accenno nel disegno. Gli angeli e i santi, invece, dovettero essere studiati dal vero ed hanno il carattere e la forza di ritratti. Fra questi sono sopra tutto notevoli il San Giovanni Battista, mirabile nella magrezza delle sue membra nude, nell'espressione esaltata del volto, nell'arruffio dei capelli irsuti ed incolti. Egli è veramente l'uomo che si nutriva « di locuste e di miele selvatico », l'ascetico abitatore del deserto che preconizzava alle genti, dalla sua solitudine selvaggia, l'avvento della buona novella; il S. Andrea, che è un vecchio ispirato e tutto chiuso nella fede del suo martirio; il S. Giovanni Evangelista che rammenta nei tratti della fisonomia i puri caratteri del tipo romano, e reca una coppa d'oro fuori della toga, ed ha negli occhi e sulle labbra una inestinguibile serenità.

Tutta questa composizione, tracciata con disegno sicuro e dotto e dipinta in una calda intonazione di fuoco, rivela il vero spirito di Pietro Cavallini. Egli era stato discepolo di Giotto e aveva subito l'influenza del Maestro: ma nel tempo stesso non aveva dimenticato la visione di Roma e nel comporre l'affresco ammirevole aveva conservato negli occhi la linea della nostra campagna e il ricordo dei monumenti ruinati. Per questo la sua pittura ha il sentimento di grandezza e di solennità che dovevano avere, più tardi, gli artisti toscani o umbri chiamati dai pontefici a dipingere nel Vaticano e per questo io dicevo poco fa che sarebbe stato forse opportuno di esaminare nuovamente la *Crocefissione* di Assisi per vedere — con la scorta del documento nuovissimo e inaspettato — se la tradizione antica non era esatta attribuendola al pittore romano.

Sarebbe un beneficio di più che la scoperta dell'affresco di Santa Cecilia avrebbe arrecato all'Arte. Intanto si parla già di cercare sotto gl'intonachi secenteschi di San Crisogono e di San Francesco a Ripa, per vedere se vi rimangano tracce delle pitture primitive. Io non saprei trovar parole per incoraggiare il ministro Gallo a fare il tentativo: certo, se qualche risultato da queste ricerche si ottenesse, si avrebbe la reintegrazione di un nuovo artista che fu grandissimo e che fiorito nel bel periodo dei più puri trionfi di Giotto, seppe mantenersi personale e — mi si consenta dirlo — romano.

Diego Angeli.

Roma, novembre 1900

Un libro postumo del Maupassant.

Gli ammiratori appartengono a quella pericolosa classe di persone, che hanno rinunziato allo spirito critico per lasciare più liberamente erompere il sentimento della propria contentezza. Là dove l'ammirazione comincia, la critica finisce; e non già la critica acerba, caustica, intollerante, malevola, ma anche quel senso del bello, il quale serve ad avvertir le pecche d'un'opera d'arte, e, se sposato a fior d'ingegno e ad animo onesto, può suggerire preziosi consigli.

Intendo parlare di quell'ammirazione cieca, ottusa, illimitata, che fa dell'artista un idolo e dell'opera di lui un altare, qualunque ella sia per essere.

Io credo questa specie d'ammirazione un privilegio degli uomini inferiori: come l'edera ha bisogno d'abbarbicarsi a una quercia, a una colonna, taluni han bisogno d'ammirare in tal modo; e ammirano, per riempire un vuoto della loro anima o del loro cervello, ed espandono l'energia e la potenzialità che presso altri uomini si trasformerebbero in opere concrete. L'equilibrio il quale regge le umane vicissitudini è misterioso e perfetto; così, mentre v'ha colui che consuma la vita in un lavoro, v'ha pure chi la consuma in ammirare senza discrezione e senza dubbi; attivi gli uni, contemplativi gli altri, essi trovano tutti un motivo di vivere. Gli ammiratori di tale specie, non devono averne uno più grave di quel che abbiano i molluschi i quali s'aggrappano a una roccia e vi stanno imperterriti fra l'agitarsi delle onde.

Alcuni ammiratori di Guy de Maupassant trovarono un giorno fra le carte del defunto un manoscritto intitolato *Les dimanches d'un bourgeois de Paris*, e poi che esso pareva completo, ed era, si affrettarono a pubblicarlo, per arricchir la serie delle sue opere e forse per dare di quel formidabile ingegno un ultimo saggio a vecchi e a nuovi lettori.

Se non si può dire che, così facendo, abbian fatto male, è anche assai difficile sostenere che abbian fatto bene. Il volume pubblicato oggi dalla Libreria Ollendorff appunto col titolo predetto, non toglie nulla alla rinomanza di Guy di Maupassant, e nulla vi aggiunge; qua e là si sente *ex ungue leonem*, ma più spesso il leone pare addormentato come il *bonus Homerus*.

Il borghesuccio di Parigi del quale si raccontan le domeniche, è il signor Patissot, e in brevi pagine l'autore ce ne narra la vita, con quello stile sintetico, con quella rapidità di tocchi, che sono una caratteristica del Maupassant; il signor Patissot, impiegato da circa mezzo secolo in un Ministero, un brutto giorno è afflitto da un disturbo fisico, il quale potrebbe anch'essere una specie di colpo apopletico; onde il medico accorso gli raccomanda di fare del moto, vincendo l'inerzia della lunga vita sedentaria

S'indovina il resto; l'umile signor Patissot, che da solo forse non sarebbe mai arrivato a così peregrina idea, crede di vivere in un nuovo mondo, e per esplorare i dintorni di Parigi si compera un arsenale d'oggetti sufficiente a conquistar le vette dell'Hymalaja: scarpe ferrate, zaino da viaggio, canocchiale da campagna, una carta dello Stato Maggiore, una giubba d'*alpagas*, un nerboruto bastone; e così bizzarramente equipaggiato, attraversa Parigi per fare un'escursione fino a Versailles. L'uso opportuno e sapiente della carta dello Stato Maggiore gli riesce utilissimo; cosicché, dopo aver camminato a lungo nella più cieca fiducia di arrivare a Versailles, si trova finalmente a Bougival!

Questo primo episodio è fra i più gustosi, perché, arricchito di mordaci particolari, si svolge limpido e ingenuo; né

men piacevoli sono la narrazione d'un pranzo che il buon Patissot accetta da un collega d'ufficio, e un suo tentativo di sentimentale conquista d'una *cocotte*, la quale se ne va, dopo pranzo, con alcuni giovanotti, abbandonando il troppo cavalleresco impiegato. Aggiungiamo il capitolo in cui è narrata una pesca alla canna; durante la quale, l'eccellente Sig. Patissot fa la conoscenza d'un altro borghese che lo assicura della inutilità d'ogni speranza di pesca: egli ci viene per andare in barca e figurarsi d'essere in alto mare. Dopo alcuni incidenti umoristici, Patissot riesce finalmente a fare una vittima; nel mentre trae a sé il filo con l'amo, un pesciolino minuscolo vi s'infilza per la pancia; gioia smodata del pescatore, che ordina di friggergli la ricca preda, e questa compare infine sopra un largo piatto « comme une sorte d'allumette jaunâtre et tordue ».

Cosine graziose, non è vero? Acquerelli miti e delicatissimi; e cosí fosse tutto il libro; ma qua e là il protagonista scompare, *les dimanches d'un bourgeois* paion dimenticate e vengono innanzi altre figure, le quali interessano meno e distraggon l'attenzione da quel Sig. Patissot, che ci si presentava con sí bella vigoria di tratti. Ecco, ad esempio, una visita a due uomini celebri, il Meissonnier ed Emilio Zola; ecco i preparativi per una solennità pubblica; ecco un pranzo per festeggiare il capo-ufficio insignito della croce di cavaliere, al qual pranzo facciam la conoscenza d'un impiegato rivoluzionario, creato apposta per iscompigliare le poche ma ordinate idee onde si abbellisce la mente de' suoi colleghi. E il libro termina con una seduta pubblica d'una società femminista.

È indubitabile che lo stile sobrio e l'osservazione acuta fanno di questo volume un'opera pregevole e non volgare; ma se pensiamo che esso porta il nome dell'autore di *Bel Ami*, d'*Une Vie*, de *La Maison Tellier*, dobbiamo pur convenire nella prima idea: pubblicarlo è stato forse bene, ma lasciarlo inedito non sarebbe stato male. Di certo, se il nome del Maupassant giungesse per questa sola via a un lettore ignaro, questo non sentirebbe il desiderio di ricercar le altre opere del medesimo artista, perché *Les dimanches d'un bourgeois de Paris*, quantunque, ripetiamo, svelino uno scrittore vigoroso e sagace, non possono rappresentare, anche nella profluvie della moderna letteratura francese, il libro singolare e impareggiabile.

Se gli ammiratori del Maupassant, ai quali dobbiamo la pubblicazione, avessero osato fermar la loro attenzione critica su questa ultima scrittura del romanziere illustre, avrebbero forse concluso che, non potendo aggiungere con essa un ramo alla sua corona d'alloro, meglio era lasciarla ignorata o farla conoscere solo a una ristretta cerchia di amici.

Ma voi sapete, come dicevamo, che l'ammirazione e la critica non possono conciliarsi, per la contradizion che nol consente.... E accettiamo dunque il libro cosí com'è, augurandoci che chi vuol conoscere per davvero il Maupassant vada a cercarselo nelle sue opere migliori, le quali ne rivelano la tempra eccezionale e la profonda conoscenza delle umane miserie...

Luciano Zùccoli.

Per una bella iniziativa.

Se il conte poeta di Scandiano faceva suonare a festa, come raccontano, le campane della sua terra allora che gli era venuta l'ispirazione di una bella ottava, converrebbe che in questi giorni tutte le campane d'Italia, da tutti i campanili delle marmoree figliole dell'arte nostra, prorompessero in doppi giolosi, perché invero è venuta una bellissima ispirazione al Ministero della Istruzione Pubblica. Enrico Panzacchi ha bandito nelle scuole classiche l'insegnamento della storia dell'arte, affidandone la cura, per ora, agli insegnanti meglio volenterosi, senza speciali programmi.

Finalmente! per la prima volta in Italia si pensa a far sí che i giovani destinati ad essere i meglio culti della nazione, non siano al tutto ignoranti, dopo anni di studio opprimente, di ciò che di meglio abbia prodotto e continui a produrre l'Italia.

La piccola *circolare*, cosí breve e semplice come essa è, basterebbe ad illustrare colui che l'ha scritta, se pur quegli non fosse uno dei piú sottili ed arguti critici italiani d'oggi, se non fosse giá Enrico Panzacchi.

Conviene a noi che da queste colonne per piú anni (e, come consentivano le forze, nell'atto pratico con la scuola), abbiamo cercato di mostrare come quell'insegnamento fosse per essere fattibile ed utile e graditissimo ai giovani, conviene a noi manifestare apertamente gratitudine profonda verso il Panzacchi, per aver avuto egli il coraggio dell'iniziativa pubblica, per aver dato all'atto l'autorità del suo nome, per non essersi lasciato spaventare dagli ostacoli che paion grossi ai pusillanimi ed agli ignoranti.

Si diceva e si dice: *A quale insegnante vorrete voi affidare la nuova disciplina? non credete che ad essa siano tutti del pari inetti?* Il sotto segretario di Stato ha risposto tacitamente: io l'affido al piú volenteroso, io non credo di dover considerare obbligatoria e forzosa l'ignoranza nei miei insegnanti. Ed il Panzacchi ha avuto ragione.

Si diceva e si dice: *Ma come? Voi mettete nell'insegnamento secondario una disciplina che non vi è nel superiore? Voi volete dunque che gli insegnanti sappiano quello che non è mai stato insegnato loro?*

Quest'obiezione, strano a dirsi, sembra ad alcuno piuttosto valida.

Come se l'uomo e l'insegnante erudito tali fossero per quello che hanno appreso all'Università! Si starebbe freschi se i nostri uomini di studio e di pensiero si dovessero limitare a sfruttare vita natural durante quelle cognizioncelle che son venuti orecchiando a spizzico in pochi anni di studio! Di uomini cosí fatti ve ne è una mandra, pur troppo, intenta a ruminare stipendii e propine: ma tali rispettabili individui non sono la gioventú studiosa italiana.

E l'obiezione, che par valida ad alcuno, può sembrare ad altri cosí strana da esser difficile ad intendere. Io vorrei vedere la faccia che farebbero, già che si parla d'arte, gli artisti universali del Rinascimento se potessero sentire, essi che furono pittori, scultori, architetti se non anche musici e matematici, che oggi in un secolo singolare per dottrina, si può supporre che i maestri che insegnano la storia dell'arte della parola, o quelli che insegnano la storia dell'incivilimento si rifiuteranno a saper qualcosa della storia delle arti figurative.

Il *Philodoxus* di Leon Battista Alberti è cosa da conoscersi: ma il palazzo Rucellai, no: il *Trattato della pittura* di Leonardo, sí, nelle due prime parole, perché nella terza *è un altro studio*, non è vero?

Cose da ridere.

Ci si disponga a prender atto in qualche modo della fatica di quanti — son molti — tra i giovani e tra i non giovani studiano *e lavorano in silenzio*. L'opera di questi molti si vagli con pacato esame cosí da poter procedere, col tempo, ad una cernita dalla quale si possano trarre i designati all'insegnamento superiore.

Qualche cosa di simile a questo ultimo detto, par di leggere tra le righe della circolare ministeriale.

Ed è tra le varie benemerenze di essa una delle maggiori, appunto quell'apparente indeterminatezza che la informa.

Sarebbe stato pericoloso dettar programmi e regolamenti che per essere autorevoli e buoni hanno bisogno proprio di quel periodo di preparazione che si lamenta non esservi stato ancora tra noi: sarebbe stato un dar per fatto precisamente quello che è da fare.

Ed ecco un primo pregio d'ordine, diremo, scientifico: ma ve ne è un secondo, d'ordine pratico, non meno importante.

Siccome non conviene che il nuovo studio sia, prima ancora che nato, già asservito a tirannie d'ambizioni o di voracità, cosí bisogna lasciar un po' di tempo al tempo, bisogna lasciar crescere ed affermare le individualità che sian per scendere ad una lotta onesta di concorrenza.

C'è sempre tempo a mettere entro una trappola di regolamenti il formaggio dello stipendio: la molla scatta, e trac! il sorcio, protetto dal fil di ferro delle pareti, si rimpinza a perpetuità, infischiandosi dei colleghi che stan fuori.

Chiedo perdono della similitudine che è forse oscura, ma che potrebbe invece essere chiarissima.

Lasciamo andare le malinconie: d'ora innanzi sarà lecito nominare Raffaello ed il Signorelli perfino in una scuola! davvero che non pareva ci si dovesse mai arrivare. Per il *Marzocco*, credo di poterlo dire senza tema d'errare, è una festa vera, una compiacenza viva come di cosa grata fatta a noi personalmente.

Mario da Siena.

L'accompagnatura.

II.

Quando si trovarono in Firenze, fuori della stazione, il loro sbalordimento crebbe di guisa che appena potevano camminare. Con la testa in fiamme, un ronzío confuso negli orecchi, con brividi e caldane che davano loro dei vaghi stimoli, si lasciarono trasportare inconsapevoli da una fiumana di gente, lungo un marciapiede. Il loro sguardo si sparpagliava di qua e di là, in alto, in basso, in tutte le direzioni, sulle persone vicine, su quelle che venivano incontro, sul luccichío delle mostre, sui veicoli, su tutto. Un fischio di omnibus, un grido di monello, una chiamata qualunque le faceva voltare; ed esse sorridevano a tutti, di un sorriso buono e trepido che pareva cercare come una protezione contro vaghi pericoli che erano intorno, contro una vaga minaccia che pareva sospesa, diffusa nel rumore crescente.

Il passaggio di una vettura elettrica le sbigottí.

E nei loro cervelli abituati al silenzio della montagna era come una romba che cresceva, cresceva, enorme, dolorosa, scrosciante come una cascata colossale che si facesse sempre piú vicina; ed esse camminavano barcollando come ubriache, con l'ebetismo dei loro sguardi vagolanti, dei loro sorrisi di stupore inquieto, urtate continuamente nei loro fagotti, facendo dei mezzi giri su sé stesse.

Cosí, camminando diritte davanti a sé, senza saper dove, tratte semplicemente dalla suggestione della gente che andava nello stesso senso, giunsero ad una piazza. Dei getti opposti di vetture, delle correnti di pedoni, si mischiavano, turbinavano, facevano come un vasto rigurgito fragoroso, un ribollimento di moto folle e febbrile. Le due donne ebbero paura e si fermarono all'angolo di un marciapiede non osando di attraversare. Allora la vecchia, vedendo un signore in giacchetta bianca sulla soglia di una bottega, gli si avvicinò:

— Scusi, signoría, la casa che ci sta di casa la signora Adele?...

Nella sua incommensurabile semplicità ella credeva che bastasse.

Il signore, che era un barbiere, sorrise fra i baffi, poi osservò:

— Eh, cara nonna, se non mi dite la strada, il numero....

La vecchia parve meravigliata, pensò un momento, poi si risovvenne: trasse di tasca una lettera e gliela porse dicendo:

— Questa *glie* parla di tutto.

Infatti, in un poscritto, vi era l'indirizzo, e, per caso, la strada non essendo lontana, il barbiere la indicò loro. Esse si allontanarono dopo aver ringraziato con un lungo sorridere dei loro visi sbalorditi.

Dei garzoni di bottega, che avevano assistito al dialogo dietro le spalle del principale, si gettarono sulle poltrone davanti agli specchi, sganasciandosi dalle risa, con le gambe all'aria, lisciandosi le pettinature, dicendo che bisognava giocare a quelle gonze un bel tiro, mandarle in via tale, numero tale....

Quei cherubini ne ebbero per delle ore.

Intanto le due donne, domanda di qui e di là, erano riuscite finalmente a trovare la casa che cercavano, infilarono un portone, salirono delle scale, suonarono ad una porta. Fu la signora Adele in persona che venne ad aprire. Donnetta di mezza età, scialba e smunta, con un gran naso e due occhietti piccini e vicini, scarmigliata e tutta in disordine, con un vestito logoro e sporco e dissimulando un cencio da spolverare dietro le spalle, ella provò una certa umiliazione di esser sorpresa in tale stato. Ciò ebbe per effetto di raddoppiare la sua gentilezza, di rendere assai piú festosa l'accoglienza. Esagerò la sua sorpresa. Come mai non avevan risposto alla sua lettera per avvisarla della loro venuta?

Ah, capiva: avevano risposto venendo. Ecco tutto. Brave, brave.

E rideva, rideva, facendo domande e risposte, parlando con grande rapidità per distrarre le due donne dalla contemplazione delle sua sporcizia. Le accompagnò in cucina, le fece sedere dicendo che aspettassero un momento, sparí. Ritornò dopo qualche momento un po' rimpannucciata, sempre sorridente, ma piú dignitosa, ora, piú « lontana ». Dietro a lei sbucò un bambinuccio tutto sudicio, Pierino, il quale riconobbe le due donne, si gettò a capofitto fra le gambe dell'Agatina. Egli strillò dalla gioia quando vide i marroni, poi corse a chiamare Napoleone, il fratello maggiore. Questi, un ragazzone cresciuto troppo presto, con un viso lungo e sbiadito e due grandi calamai sotto gli occhi, fece capolino dalla porta, gittò di sbieco un'occhiata sorniona sull'Agatina e scomparve. Le due donne lo conoscevano soltanto di nome perché lui non era stato a Casignano. La vecchia disse: — Che bel giovane!

Intanto la signora Adele parlava della serva che era andata via, una cialtrona che bruciava l'arrosto, rompeva tutti i giorni qualche cosa e non finiva mai le faccende.

Rimestando un tegame dal quale usciva un odore di stufato, ella raccontò diverse sciatterie di quella svogliata.

L'Agatina, irrigidita sulla seggiola, girava delle occhiate sgomente sulle pareti del suo futuro dominio, sul luccichio del rame, sulle piattaie. Dio mio, come avrebbe fatto a imparare tante cose? Ella si sentiva prendere da un grande scoraggiamento, mentre una voglia di piangere le serrava la gola.

— Volontà, volontà! — diceva la signora Adele gettando dei pizzicotti di sale nella pentola che borbottava — è tutta quistione di volontà. Io, per esempio, da ragazza, non sapevo nemmeno che cosa volesse dire stare al banco di una bottega: ebbene, appena entrata nella drogheria di mio marito, in un mese avevo imparato a starci meglio di lui. Come? A forza di volontà. La testa ferma e il pensiero lí, sempre lí. Ecco come si fa a imparare le cose.

Ella rimestò un'altra volta il tegame, poscia invitò le due donne a fare il giro della casa perché potessero farsi un'idea del lavoro che c'era.

Esse fecero dei grandi atti di meraviglia entrando nel « salotto buono ». No, non si sarebbero mai figurate una bellezza simile, un lusso come quello. Esse camminavano in punta di piedi, messe in gran suggezione dal tappeto. Sulle pareti vi erano delle grandi ruote di fotografie, dei ventagli alla giapponese, delle penne di pavone incrociate. Quattro grandi oleografie, una per parete, rappresentavano le quattro stagioni. In un angolo, sopra un cavalletto, vi era il ritratto del padrone di casa, un ingrandimento a matita, orrido, con una gota gonfia, il naso a taglio, la bocca di traverso. Egli guardava il cielo in una posa ispirata, poetica. La vecchia disse:

— Che bel signore!

E dal soffitto pendevano delle sfere di vetro a vari colori che moltiplicavano le bellezze del salotto: due corni enormi montati sopra colonne di finto marmo, delle scatole fatte di conchiglie, un beccapesci imbalsamato sotto una campana di vetro.... Sopra una consolle, davanti ad uno specchio, una torre Eiffel di metallo dorato si ergeva rappresentando l'albero di una barca, dov'erano disposti dei piccoli bicchierini celesti a prua, una rosoliera a poppa.

L'Agatina dichiarò che tutte quelle cose la facevano abbagliare. Ella pregustava già il piacere di poter toccare tutte quelle meraviglie, di poterle spolverare. La vecchia ripeté una quantità di volte che le pareva di essere « lo stesso che in paradiso ». E Pierino strillava, tirava le gonnelle a tutte, dava delle spiegazioni anche lui. Il giro della casa continuò. Fu visitata

la guardaroba, la camera matrimoniale, la camera dei ragazzi. Mentre passavano per un andito, un gran rumore, come di qualcuno che corresse trascinandosi dietro qualcosa, venne da una stanza. La casa tremava. Allora la signora Adele aprí una porta e apparve un uomo sui quarant'anni, con un berrettino di carta fatto a lucerna sopra un cocuzzolo a pan di zucchero con due grandi mascelloni setolosi, il quale correva torno torno tirandosi dietro un carrettino da ragazzi e gettando delle grida gutturali: eh.... oh.... eh.... oh....

Era un povero scemo, fratello del marito, e, sotto lo sguardo minaccioso della cognata, egli corse a rincantucciarsi in un angolo della stanza, prese una scarpa e cominciò a lustrare con un movimento rapidissimo da scimmione sapiente.

Le due donne, sapendo già tutto, non provarono gran meraviglia, abituate, del resto, ai numerosi scemi della montagna. E il giro della casa continuò, si chiuse nuovamente con la cucina. Dopo desinare l'Agatina entrò nelle sue funzioni, prese possesso dell'acquaio. La signora Adele essendo scesa in drogheria per dare un'occhiata, perché quel giorno il marito era fuori, la vecchia si mise ad aiutare la figliuola. Esse rigovernarono, risciacquarono, forbirono tutto con una cura meticolosa, lentamente, con infinite precauzioni per la paura di rompere. Quand'ebbero finito principiava ad abbuiare, e l'ora per il biglietto di ritorno della vecchia era vicina. La signora Adele riapparve. Un ragazzo portava un paniere, il paniere dei marroni, che era stato riempito di varie delizie: un cartoccio di caffé troppo tostato; dei fondi di zucchero; un pezzo di sapone da cucina, e dei fichisecchi. L'emozione della povera donna fu tale che appena poté balbettare qualche parola confusa di ringraziamento. Quando si fu un poco rimessa, ella dichiarò che ora poteva morir contenta avendo veduto Firenze e allogata la figliuola in casa di una signora tanto buona.

Dopo aver baciata l'Agatina che piangeva nel grembiale, e dopo averle lisciato i capelli ricordandole «di portarsi sempre bene», essa baciò Pierino che strillava, salutò con grande tenerezza la signora Adele che la spingeva insensibilmente verso la porta, ed uscí.

Il ragazzo di bottega l'accompagnò fino ai cancelli della stazione, e, avendole indicata la sala d'aspetto, prese la corsa e sparí.

Rimasta sola, ella provò come un capogiro, poi si diresse verso una gran porta luminosa. Arrivata sulla soglia ella si fermò esitando, col cervello in confusione, non raccapezzandosi piú. Dei lumi ardevano lungo le pareti, delle persone stavano sedute su dei banchi, dalle parti, nel mezzo... Vi era un gran luccichío. Ella non si ricordava di aver veduto nulla di simile all'arrivo, la mattina. Una campanella suonò. Allora un dubbio le venne: che quel monello di ragazzo le avesse fatto una burla, e che, invece della stazione, quella doveva essere qualche chiesa. Istintivamente, dopo aver fatto l'inchino, cercò col gesto abituale del braccio la pila dell'acqua santa. Non c'era. Vi erano invece dei libri dentro una vetrina, poi altri libri, piú in là, su dei banchi circolari. Libri da messa, certamente, pensò la buona donna che non conosceva una diversa destinazione ai libri. A Firenze era tutto cosí diverso! E si segnò senza l'acqua santa, avanzandosi nella sala.

Vi erano poche persone sedute qua e là. Alcune, con la faccia fra le mani, parevano assorte nella preghiera. Ella si avanzò ancora. Nel suo cervello esaurito da tutte l'emozioni della giornata era come una specie di caos. Il luccichío dei lumi, dei vetri, i riflessi del marmo e degli stucchi, davano un barbaglio doloroso ai suoi occhi stanchi dov'era un resto di lacrime. Col suo paniere infilato nel braccio, ella camminava di traverso, traballando, girando qua e là degli sguardi atoni e smariti. Vagamente, come dietro un velo, intravide una statua sopra una colonna circondata da una piccola cancellata; si avvicinò, e, tenendosi con la mano ad uno dei ferri, si mise in ginocchioni. Col capo appoggiato fra due sbarre, gli occhi chiusi, annientata dalla stanchezza e dalla fede, ella si raccolse nella preghiera, invocò per la sua figliuola quella nuovissima intercessione.

Alcuni, avendola veduta, la fissarono stupiti; altri se la mostravano a dito. Ben presto, cominciando ad arrivar gente, si formò intorno a lei un cerchio di persone che la guardavano meravigliate, stringendosi nelle spalle, ridendo fra loro. Ella non si avvedeva di nulla. Soltanto quando una guardia l'ebbe scossa bruscamente per una spalla, risollevò la testa, si alzò. Consolata dalla preghiera, la sua faccia era raggiante; ed ella guardava all'intorno le persone che la guardavano, rispondeva col suo sorriso ingenuo ai sorrisi di tutti, chinando la testa, comica, commovente.

— Non vedete che quello è Vittorio Emanuele? — disse la guardia.

— Ah — fece lei — Manoello?

Delle risate sonore scoppiarono qua e là.

— Spinta dalla guardia e seguita da un codazzo di curiosi che cresceva continuamente, la buona donna fu consegnata ad un bigliettaio, affidata da questo ad un controllore, e finalmente caricata in un vagone.

Quando il treno fu in moto, ella si affacciò con la vaga speranza di vedere l'Agatina a qualche finestra.

La nebbia della sera di novembre si punteggiava qua e là di lumi fiochi.

Moisè Cecconi.

MARGINALIA

* **Il Vetturale Henschel** il dramma dell'autore di *Tessitori* e di *Anime solitarie* è stato rappresentato al Niccolini da Ermete Zacconi, in questa settimana. Sul lavoro dello Hauptmann, il *Marzocco* pubblicò circa un anno fa un articolo (di A. Foà) che in mezzo agli elogi pur formulava qualche riserva. Portato sulla scena il dramma in complesso non ci ha soddisfatto. Sebbene sieno dissimulate nella sapiente sceneggiatura e nel riverbo accorto del dialogo, pure abbiamo creduto di ravvisare nel *Vetturale Henschel* le caratteristiche antipatiche del dramma da arena. Se si pensa che il contrasto tragico di alcune situazioni è ottenuto mediante un adulterio, un paio di avvelenamenti e un suicidio per impiccagione, ci si persuaderà facilmente che il genere, al quale il lavoro appartiene, è proprio quello da noi indicato. Disgraziatamente poi Anna Schäl è una Messalina troppo uniformemente volgare, una Medea troppo stupidamente contadinesca, perché se ne debba tollerare la presenza sul palcoscenico. Essa è la trivialità delittuosa fatta persona e, malgrado la sua bestiale operosità, mal si intende come possa pervenire a soggiogare un'anima semplice sí ma onesta, ingenua sí ma forte, come quella del vetturale. Noi crediamo che se il dramma portasse la firma di un autore italiano, sarebbe destinato a trovare nel pubblico ben diverse e cioè assai men liete accoglienze. Ma la forza della prevenzione nel teatro è sovrana. Nell'ora presente la produzione drammatica del nord (tedesca, norvegese, russa) si è fatta come uno speciale monopolio dei lavori che «debbono» commuovere il pubblico. E poiché i francesi «debbono» far ridere per forza, sempre, ai nostri disgraziati autori non resta che il cómpito di provocare lo sbadiglio. Una missione per la quale, purtroppo, dimostrano spesso particolari attitudini

Il *Vetturale Henschel* fornisce il mezzo a Ermete Zacconi di far valere ancora una volta la straordinaria efficacia drammatica del suo sistema di recitazione. Accanto a lui, Emma Gramatica mette in luce la singolare versatilità del suo temperamento d'artista riproducendo, con grande verità, il tipo ripugnante di Anna. Dal gesto all'espressione dello sguardo, dal modo di camminare all'intonazione della voce, ogni elemento anche minimo della sua interpretazione ci sembra il frutto di uno studio intelligente ed acuto. Soltanto, ad alcuno può sembrare eccessiva la deturpazione del viso a cui l'attrice si assoggetta: sebbene anche nell'originale del dramma manchi un'indicazione precisa intorno alle sembianze di Anna, la quale è definita soltanto come una *junge stramme magd*, pure dal contesto del lavoro, in ispecie dal breve dialogo col cameriere George, al principio del second'atto, si capisce che la megera possiede un certo fascino fisico. E appunto questo fascino potrebbe rendere meno inesplicabili taluni avvenimenti del dramma.

Gajo.

Il Principe Tommaso Corsini è stato eletto Sindaco di Firenze. Col designare all'alto ufficio il «Presidente della Società per la difesa di Firenze antica» il Consiglio municipale intese certo di additare alla nuova Amministrazione la nuova via da percorrere. Salvare da vergognosa rovina le antiche glorie nostre, promuoverne il culto devoto in tutte le classi dei cittadini, dev'essere il primo cómpito dei reggitori di Firenze. Poiché soltanto chi sappia profondamente penetrare nella vita del passato è degno di preparare un nobile e gagliardo avvenire.

* **Giacomo Barzellotti** consacra su *La Tribuna* un articolo magistrale alla questione della scuola unica, difendendo con argomenti assai validi la saggia proposta del ministro Gallo. E fra gli argomenti da lui posti innanzi ce n'è uno che ha davvero una grande importanza e sul quale i nostri legislatori faranno bene a riflettere un poco. Qual'è infatti la conseguenza innegabile dell'intempestivo biforcamento degli studi in classici ed in tecnici? La necessità — lo diremo con le parole del Barzellotti — in cui ora si trovano i giovinetti, con grave rischio loro e delle famiglie, di doversi decidere troppo presto, giunti al bivio tra la strada che porta agli studi classici e quella degli studi tecnici, troppo presto, perché in un'età, verso i dieci e gli undici anni, quando la coscienza della propria vocazione intellettuale non può essere in loro, e la scelta tra due indirizzi di studii così disformi l'uno dall'altro, è certo prematura.

«Ciò è d'una evidenza innegabile, e quel che davvero stupisce è la leggerezza inconsciente con cui fin qui tanti tra i piú serii — o tra i *creduti* piú serii — degli scrittori e dei ministri, che hanno esaminata la grave materia delle riforme del nostro insegnamento secondario, sono passati sopra a questo principalissimo argomento in favore di una scuola unica, la quale protragga, almeno di tre o quattro anni, la necessità di una scelta tanto decisiva nella vita dei nostri giovani. Lo spirito teorico, che foggia le istituzioni secondo certe idee generali e non tien conto affatto del loro potersi o no adattare ai bisogni, alle forme concrete della vita nazionale, ha falsato e falsa purtroppo in grandissima parte anche la nostra legislazione scolastica».

* **Il consiglio comunale** di Venezia si va mettendo, decisamente sulla buona via. In una della sue ultime sedute esso ha approvato all'unanimità la demolizione dell'orrenda pescheria, mediante la quale «l'architettura del ferro» si era andata a cacciare malamente fra il Ponte di Rialto e la Cà d'oro. Il consiglio ha deliberato di sostituire alla attuale pescheria un edifizio il cui progetto è dovuto a Cesare Laurenti, il ben noto pittore, e a Domenico Rupolo, architetto che diresse con molta lode i restauri del palazzo ducale. Il disegno dei due artisti a quanto si afferma si ispira alla piú pura arte veneziana, e ottenne il plauso di speciale Commissione, presieduta da Camillo Boito. La deliberazione opportuna del consiglio comunale di Venezia è principalmente dovuta all'opera insistente di propaganda di due benemeriti dell'arte veneziana: Pompeo Molmenti e Riccardo Selvatico.

* **Nella «Nuova Antologia»** (1° Dic.) Alfredo Bezzi ha una stringata e documentata notizia sul vero scopritore del Ritratto di Dante in Firenze. Finora si credeva che il ritrovamento fosse dovuto all'antiquario inglese, Seymour Kirkup; invece l'onore spetta al piemontese Giovanni Bezzi che riuscí a vincere le riluttanze del Granduca toscano e il 20 luglio 1840 con la collaborazione dello scultore L. Bartolini e del patrizio Paolo Ferroni poté mettere in luce la dolce e pensosa testa di Dante giovine.

La notizia è certamente confortevole pel nostro orgoglio italiano; e merita di essere diffusa ed applaudita, anche perché data con coscienza di studioso e senza le solite frasi boriose.

* **André Hallays** nella sua rubrica «En flânant» del *Journal des Debats* ricorda il voto rivolto al Consiglio Comunale di Venezia dal Congresso internazionale dell'arte pubblica, tenutosi a Parigi l'estate scorsa. Per iniziativa del De Souza il Congresso eccitava l'autorità municipale di Venezia a non mettere in opera il barocco disegno del Ponte, che avrebbe finito con lo snaturare la regina dell'Adriatico, anzi addirittura con lo spodestarla. Adesso l'Hallays prende atto delle assicurazioni che partirono testé dal Sindaco di quella nobile città e si compiace del buon effetto che i voti di un congresso, per solito cosí platonici, hanno, una volta tanto, ottenuto. L'egregio articolista francese, mentre ignora forse che contro il ponte si levarono, oltre quelle del Congresso di Parigi, altre fiere proteste, si dimostra troppo ottimista, quando afferma che il disegno grottesco può considerarsi oramai come naufragato.... nella laguna. Anche se cosí fosse, i palombari a Venezia e fuori di Venezia non mancano....

* **Sempre a proposito del ponte** ci viene comunicata da Bruxelles la seguente espressione di voti che fu indirizzata testé al conte Grimani, sindaco di Venezia. Le firme autorevoli che l'accompagnano, conferiscono al documento una indiscutibile importanza:

«Les soussignés, tous admirateurs des charmes de Venise, convaincus que la création d'un pont la reliant à la terre ferme et accessible aux piétons, aux cyclistes, aux véhicules de tous genres, aux animaux, etc., en détruirait le caractère unique et parfait, émettent le voeu que ce projet soit abandonné.

Ils sont persuadés que les autorités vénitiennes veilleront au patrimoine esthétique inappréciable dont elles ont la garde et qu'elles sauront le défendre contre une entreprise qui le compromettrait irrémissiblement».

Bruxelles, novembre, 1900.

Prof. Paul Errera, membre de l'Académie royale d'Archéologie — Franz Cumont, conservateur aux Musées royaux — René Berthelot, professeur à l'Université libre de Bruxelles — A. Prins, recteur de l'Université — Georges Dwelshauvers, professeur à l'Université de Bruxelles — G. des Marez, archiviste adjoint de la ville de Bruxelles — E. Waxweiler, chef de bureau au Ministère du Travail, professeur à l'Université — H. Rolin, avocat, chargé de cours à l'Université — Charles Samuel, statuaire — Ch. Van der Stappen, directeur de l'Académie royale des Beaux-Arts de Bruxelles, membre de l'Académie des Beaux-Arts de Venise — Eug. Hanssens, professeur à l'Université — Georges Dubois, avocat à la Cour d'appel — Valère Gille, homme de lettres — R. Goldschmidt, D.r en sciences — Ad. Crespin, professeur à l'Académie des Beaux-Artes — Léon Vanderkindere, professeur à l'Université de Bruxelles, membre de l'Academie royale de Belgique et de la commission royale d'Histoire — Fr. Philippson, consul royal d'Italie — Jean Capart, conservateur-adjoint des antiquités égyptiennes au Musée de Bruxelles — Fernand Khnopff, vice-président du Cercle artistique de Bruxelles — P. de Reul, D.r en Droit et en Philologie — Thomas Vinçotte, professeur à l'Institut des Beaux-Arts de l'Academie d'Anvers — Octave Maus, directeur de la Libre Esthétique — Victor Gilsoul, peintre — R. Wytsman, peintre — Juliette Wytsman, peintre — Léo Errera, de l'Académie royale, professeur à l'Université de Bruxelles, membre correspondant de l'*Ateneo Veneto* — Prof. Louis Wodon — Robert Sand — A. Vermeylen, D.r en philosophie, agrégé à l'Université — Paul Lambotte, secrétaire de la Société des Beaux-Arts — Alexandre Halot, consul du Japon — Prof. Henri Hymans, président du corps professoral de l'Institut supérieur des Beaux Arts, membre de l'Académie royale, correspondant de l'Institut de France — Jacques de Lalaing, membre de l'Académie de Belgique — F. A. Gevaert, directeur du Conservatoire royal de Bruxelles — A. J. Wauters, professeur à l'Académie des Beaux-Artes de Bruxelles, membre correspondant de l'Académie des Beaux-Artes de Venise — Léonce Bénédite, conservateur du Musée n.l du Luxembourg, Paris — F. Stroobant, peintre — Ch. Buls, ancien bourgmestre de Bruxelles, docteur H. C. de l'Université de Bruxelles.

★ ***Anche a Bologna*** *La Balia di Pomposa*, lirica di Domenico Tumiati, musicata dal giovanissimo maestro Vittorio Veneziani, ha ottenuto un magnifico successo. Tutta la seconda parte venne bissata, e la recitazione di Gualtiero Tumiati, fratello del poeta, fu giudicata insuperabile.

★ ***Nel chiostro di Santa Croce*** fu riaperta la storica cappella dei Pazzi, opera del Brunelleschi, ed inaugurata una lapide commemorativa di Lorenzo Ghiberti.

★ ***Di una nuova rivista mensile*** si farà editore nel prossimo anno 1900 il *Corriere della Sera* che la promette in dono ai suoi abbonati. La nuova rivista sarà diretta da Giuseppe Giacosa. Auguri.

★ ***Nell'ultimo fascicolo*** (1° dicembre) della *Revue des Revues* notiamo oltre uno studio sul divorzio di Paul e Victor Margueritte, una interessante rassegna drammatica di Henry Bérenger che discorre anche della recente disgraziata interpretazione dell'*Alceste* di Euripide, rappresentato dalla «*Comédie française*» al teatro di Sarah Bernhardt

★ ***La «Revue des Deux Mondes»*** nel suo ultimo fascicolo (1° Dic.) inizia la pubblicazione di un nuovo romanzo di Paul Bourget. S'intitola: *Le fantôme*.

★ ***Il «Figaro»*** ha pubblicato recentemente una grande ode di Edmond Rostand dedicata a Krüger. La poesia occupa una metà della prima pagina del diario parigino e ha più che altro il sapore di una disquisizione politico-giornalistica sulla questione anglo-boera Il soffio lirico è come attenuato e soffocato dall'intenzione evidente di non dir troppo e di non urtare la suscettibilità di oltre Manica. In complesso la poesia ci sembra manchevole dal punto di vista della fantasia e della ispirazione. La prima parte che descrive le accoglienze fatte a Krüger dalla Francia in genere e da Parigi è poco più che una cronaca rimata degli avvenimenti; e la seconda, nella quale si consiglia Krüger ad andare in giro per le Corti di Europa insieme con la giovane Regina d'Olanda per trascinare le potenze ad appoggiar la causa dei Boeri, racchiude qualche immagine felice e qualche bel verso, ma in complesso non ci sembra di molto superiore all'altra.

★ ***Ad Oscar Wilde,*** morto di questi giorni a Parigi, Diego Angeli dedica un articoletto sul *Giorno* sostenendo che il defunto inglese non fu molto miglior poeta che uomo. E a *conforto della sua tesi, cita, traducendoli, alcuni sonetti contro l'Italia* «brutti (egli scrive) come sono brutti quei versi di un ampolloso parnassianismo che a noi riesce più uggioso già che siamo abituati ad ammirare nella nobile poesia inglese ben altre forme destinate ad abbellire ben altri concetti.»

★ ***La «Tribuna» annunzia*** imminente la pubblicazione in appendice del *Lavoro* di Zola, tradotto in italiano.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

Anno V, N. 50   16 Dicembre 1900   Firenze.

SOMMARIO

Sempre il Battistero.

Ho parlato piú volte in questo giornale delle offese recate dall'Opera del Duomo all' *antico nostro batistèo*. È oramai piú d'un anno che lo scalpello si esercita sulle sue vecchie pietre, che udiamo dalla strada i colpi ripetuti senza tregua e vediamo in terra le schegge dei marmi del suo rivestimento. Abbiamo fatto quanto era in nostro potere per arrestare l'opera vandalica, d'accordo anche con l'Ufficio Regionale e con la stessa Direzione Generale delle Belle Arti. Ma tutto è stato vano. Per un errore dei nostri ordinamenti, il Ministero ha dovuto rispettare il giudizio della Giunta di Belle Arti, della quale non solamente il Governo, ma tutte le persone colte e gli stessi suoi componenti conoscono la incompetenza, e *il bel San Giovanni* è stato la vittima innocente d'uno di quei tanti equivoci che non ancora possiamo sradicare dalle nostre istituzioni. La Giunta superiore di Belle Arti e i monumenti dell'arte antica sono due cose opposte e inconciliabili, e costituiscono i termini d'una perfetta antinomia. Le egregie persone le quali compongono l'alto consesso che decide intorno alle piú elevate questioni artistiche del nostro paese, meno rare eccezioni, sono artisti che, per una falsa educazione ricevuta nelle scuole, non sentono, non amano, non comprendono e non conoscono i capolavori del genio antico. Potrei citare una infinità di prove e ne faccio a meno, per non essere crudele. Osservo soltanto che, mentre tutti alla Minerva sono d'accordo intorno alla necessità di interrogare i soli uomini competenti per decidere ogni questione, per le questioni d'arte antica si seguitano ancora ad interrogare gli incompetenti. Supponiamo che si scopra un frammento ignorato d'Euripide e che nel papiro o nella pergamena manchino alcune parole. Colui al quale appartiene il manoscritto del gran tragico, non esita un istante a rivolgersi ai soli che possono proporre una ragionevole ricostituzione del testo antico, e manda fotografie del frammento al Weil, al Décharme, al Wilamowitz, al Comparetti, al Vitelli, cioè a coloro che in tutta la loro esistenza hanno vissuto in contatto con l'anima dei poeti drammatici della Grecia. Chi penserebbe, per la ricostruzione del frammento euripideo, a rivolgersi alla Commissione permanente per l'Arte drammatica?

Ora ciò che tutti farebbero per le opere della antica poesia, non potrebbe anche esser fatto per le cose di scultura di pittura e di architettura antica, senza ostinarsi a rimanere chiusi in un cerchio d'errori e di contraddizioni?

Oramai tutti sono convinti che le antiche pietre dei nostri monumenti non debbono essere toccate, e massime dopo la campagna fatta tre anni or sono da Emilio Hovelacque nella *Chronique des arts*, entrò nell'animo di tutti che ogni rifacimento fosse un vero sacrilegio. Coloro che avevano approvato il restauro di Nôtre Dame di Parigi si avvidero allora d'aver lodata e incoraggiata un'opera vandalica, e parve che dalle Alpi ai Pirenei gli uomini accennassero a mettere giudizio. A Firenze era avvenuto fra le proteste degli artisti di tutto il mondo lo sventramento del centro e a Venezia si erano già in gran parte sciupati i mosaici. Era da sperare che anche in Italia si riconoscesse l'errore. Ed infatti il Ministero, entrato sollecitamente nel nuovo ordine d'idee, cominciò a spedire una quantità di circolari a tutti gli Uffici Regionali, raccomandando di rispettare le pietre antiche degli edifizi e di limitare i restauri alla sola parte statica. Che cosa si è ottenuto? La Fabbriceria di San Marco a Venezia ha continuato a sciupare i mosaici, la Fabbrica del Duomo di Milano sta demolendo la maravigliosa facciata del Pellegrini, e l'Opera del Duomo di Firenze séguita a rovinare il Battistero.

Anatole France parlando in *Pierre Nozière* del restauro del castello d'Orléans scrive: « Vraiment il y a trop de pierres neuves à Pierrefonds. Je suis persuadé que la restauration entreprise en 1858 par Viollet le Duc et terminée sur ses plans est suffisamment étudiée. Je suis persuadé que le donjon, le chateau et toutes les défences extérieures ont repris leur aspect primitif. Mais enfin les vieilles pierres, les vieux temoins ne sont plus là, et ce n'est plus le château de Louis d'Orléans: c'est la réprésentation en relief et de grandeur naturelle de ce manoir. Et l'on a détruit des ruines, ce qui est une manière de vandalisme ». Queste cose che dice il grande scrittore francese sono oggi sentite e ritenute per vere dalla parte piú eletta del nostro paese. Da Nicolò Gallo e da Enrico Panzacchi al Direttore generale delle Belle Arti, da Giacomo Boni ad Alberto Avena, da Corrado Ricci a Pompeo Molmenti, tutti pensano e credono che si debba fare cosí e che non si possa fare se non in questo modo, tutti: funzionari, giornalisti, deputati, poeti; e nondimeno vi sono architetti che seguitano in buona fede a pensare e a credere precisamente l'opposto; e mentre il Ministero si raccomanda affinché le pietre antiche siano rispettate, essi le fanno scalpellare ferocemente, seguendo nei loro metodi di restauro gli stessi criteri che un sarto adoperrebbe per rattoppare un abito usato o un calzolaio una scarpa vecchia. E il Ministero non riesce a farli smettere, non si sa per quale ragione.

Che cosa possiamo fare noi ancora? Noi non possiamo se non seguitare a protestare, e noi protesteremo finché sia rimasta una sola pietra intatta del sacro edifizio, il piú antico della *cerchia antica*, protesteremo con la speranza di salvare almeno quella pietra sola. Per adesso ci piace render noto al Ministro dell'Istruzione che un lato del tempio, il lato ove sono le porte del paradiso, è ancora intatto. Se anche qui cominciassero l'opera irriverente e vandalica, il danno sarebbe irreparabile. Questo lato del Battistero è il piú ricco di colore, poiché la patina del tempo vi ha resa preziosa la superficie dei marmi bianchi e dei marmi verdi. Questa armonia di colore s'accorda e si fonde col bronzo e con l'oro della porta del Ghiberti, formando un insieme maraviglioso. Noi siamo certi che il Ministro dell'Istruzione non vorrà permettere che anche questo lato del monumento medioevale sacro nella storia artistica e nella storia civile, nella poesia e nella vita di Firenze e d'Italia, sia deturpato da mutilazioni e da rifacimenti.

Se no, dovremo dar ragione ad uno scrittore francese che ha recentemente affermato che il paese piú fortunato nell'arte antica è la Spagna, nella quale le condizioni delle finanze non permettono il restauro dei monumenti.

Angelo Conti.

Cesare Pascarella.

Di Cesare Pascarella pittore nessuno ha mai parlato finora. L'opera sua — che pure è vasta e potentissima — rimane chiusa nel suo studio inaccessibile e tutti coloro i quali si sono occupati di lui hanno ripetuto una frase comune, vana come tutte le frasi comuni, sulla lentezza del suo lavoro. Ma io ho avuto la fortuna di vedere quell'opera pittorica: raccolta meravigliosa di disegni, d'impressioni, di note rapide e vibrate, di acquarelli, di pastelli, di macchie a olio, che riassumono la vita del loro autore e spiegano piú che qualunque altro comento, l'essenza stessa del suo pensiero. Perché il lavoro di Cesare Pascarella è, sopra tutto, un lavoro di analisi paziente ed acuta. Egli è un osservatore sottilissimo della verità e del carattere di questa verità. Nei duemila disegni che a un dipresso formeranno la sua collezione si potrebbero ritrovare tutti i personaggi dei suoi sonetti e tutte le scene che egli descrive con una cosí incisiva semplicità. Questi disegni sono tracciati rapidamente con la sanguigna, sopra una carta rugosa e riproducono tutte le fisonomie le piú varie e le piú profonde del popolo di Roma: butteri aggruppati intorno a qualche fontanella dei quartieri di Ripa, contadini addormentati sulle gradinate dei monumenti, lavandaje cariche dei loro fagotti di biancheria, povere vecchie intristite in tutti i patimenti della vita, mercanti girovaghi, raccoglitori di cicche, giovanotti che discutono intórno ai tavoli dell'osterie, robuste ragazze trasteverine e pallidi fanciulli macilenti, rivivono in quelle sue carte con una vita intensa e prodigiosa. In ogni individuo come in ogni paesaggio egli ha saputo cogliere il carattere definitivo e ha prodotto opera di grandissimo artista quale forse in Italia è senza precedenti. Io non saprei trovare altro esempio, degno di essergli paragonato, che nei disegni cosí mirabili dello Steinlen, ma uno Steinlen romano che all'acutezza dolorosa dell'analisi unisce sempre quella solidità di forma e quell'armonia di linea che è propria del nostro popolo e dei nostri artisti.

Ho voluto citare questa parte ignota del lavoro di Cesare Pascarella, perché io non saprei veramente come disgiungerla dalla sua poesia. Dopo dieci anni di vita operosa e laboriosa, egli ha finalmente riunito in un volume unico i suoi sonetti sparsi nelle riviste e nei giornali, i suoi poemetti ammirevoli pubblicati separatamente in piccole edizioni oggi esaurite e quella *Scoperta dell'America* che è una cosí viva personificazione dello spirito popolano di Roma. A giudicare dunque dal contenuto, ci sarebbe quasi da temere che il nuovo volume non aggiunga nulla alla gloria del poeta: ma questo giudizio non sarebbe esatto. Le poesie di Cesare Pascarella presentate finalmente nel loro complesso ci rivelano un grande osservatore e un poeta profondo. Bisogna leggerle con ammirazione grande perché esse escono dall'àmbito modesto di semplici poesie dialettali per entrare sicuramente a far parte della nobile poesia italiana.

Questo è — a parer mio — il loro pregio piú grande. Perché, osservate attentamente la struttura d'ogni suo sonetto: egli non descrive mai né interloquisce, né comenta. Il suo popolano parla direttamente con una purezza e una semplicità che stupisce. Il suo verso non si piega mai a nessuna inversione, la sua rima non esce mai affannosa o stiracchiata. Dopo aver letto una serie dei suoi sonetti si ha nell'orecchio l'impressione di aver udito parlare quel tal personaggio che egli voleva descriverci a traverso la narrazione che gli presta. E questi personaggi sono sempre diversi, a volte semplicemente narratori — come nel *Morto de campagna* — a volte ingenuamente eroici come nel *Villa Gloria*, a volte un po' filosofeggianti ed

ironici come nella *Scoperta de l'America*. Mentre nel profluvio di sciocche poesie dialettali che affliggono Roma si prende il dialetto a pretesto per dire qualche equivoca lepidezza o per utilizzare un « per finire » letto in qualche giornale francese, nei sonetti di Cesare Pascarella il dialetto non è che lo strumento che serve a riprodurre un'osservazione diretta del vero. Quei sonetti sono scritti in romanesco, solo perché i personaggi che vi agiscono parlano cosí: ma la forma è assolutamente indifferente e a lettura compiuta voi dimenticate il linguaggio col quale erano scritti per rimanere pensosi d'innanzi alla nobilissima opera d'arte.

Ed opera d'arte essi sono veramente. Bisogna conoscere questo popolo di Roma nella sua vita quotidiana, nelle sue abitudini, nelle sue tradizioni, per intendere la bellezza di certe quartine o l'acutezza di certi pensieri. Ma bisogna conoscerlo per averlo frequentato nei suoi vicoli del Trastevere o per averlo avvicinato nelle sue osterie suburbane. Bisogna conoscerlo direttamente e non già per quello che ne raccontano i giornali i quali sono scritti da uomini che di Roma non sanno niente, che non possono sopportare di non vedere il *Dôm* in fondo alla Piazza di San Pietro, che non perdonano agli osti romani di non saper fare il risotto e che dimentichi della teppa cittadina proclamano la barbarie del nostro popolo ad ogni piú insignificante coltellata domenicale. Ora, questo popolo è riprodotto con nitidezza scultoria da Cesare Pascarella. Ricordate le terzine bellissime che chiudono il terzo sonetto della *Serenata?*

Nun aveva finito er ritornello
Quanno sentimmo un fischio in fondo ar Vicolo.
Sangue de Dio, qui nasce uno sfragello!

Sortimo fora e je se famo accosto.
Ma Ninetto ce fa': nun c'è pericolo,
Fermi ragazzi!... Be', che famo? Ar posto!

L'atteggiamento di *Ninetto* ricorda certi disegni del Pinelli, quell'altro portentoso artista che ha saputo cogliere con tanta vivezza l'anima classica della plebe romana. E quest'altre di una meravigliosa semplicità nel quattordicesimo sonetto di *Villa Gloria*,

E intanto che le truppe s'avanzaveno
Che se po' di' che stamio a faccia a faccia,
Le palle, fio' de Cristo, furminaveno.

Ma quanno che ce corse tanto poco
Che quasi je potevi sputa' in faccia
Ninetto urlò: Viva l'Italia! Foco!

non vi fanno forse rammentare quella corrispondenza, comparsa in questi giorni nelle colonne dei nostri periodici, nella quale si descrivevano i suoni danteschi e gl'insulti che i marinari italiani lanciavano agli assediati dall'alto delle barricate di Pechino?

Ma è il narratore della *Scoperta de l'America* che riassume, piú di tutti gli altri, l'anima del popolano di Roma. Egli è l'uomo dei nostri giorni, che legge il *Messaggero*, che possiede qualche libro scompagnato, che è abbastanza istruito per sapere quello che accade, ma ancora tanto ignorante per conservare la sua ingenuità primitiva. La storia di Colombo gli offre l'opportunità per spiegare le sue teorie politiche e sociali: l'odio per il prete, il disprezzo per il sistema parlamentare, l'ironia contro i ministri, lo scetticismo piacevole per la loro azione negli affari dello Stato. Ma egli è anche il popolano che ha veduto Garibaldi, il popolano patriotta dai cui ranghi è uscito Ciceruacchio, il popolano che conserva sempre un po' di rancore contro « li francesi » memore dei Chassepots di Mentana. E la sua narrazione si chiude a punto con un inno all'Italia, che egli confonde un po' con la sua Roma non sapendo disgiungerla da quanto di bello e di grande è nel mondo.

E questo è il carattere piú puro delle poesie di Cesare Pascarella. Come un grande poeta, egli riassume in sé l'anima e le aspirazioni del popolo di cui ci narra la vita: ma di popolo nuovo che non è studiato sulla falsariga del Belli o tradotto dalle canzonette di Aristide Bruant. E poiché nessuno è piú di lui semplice e sincero, e perché nessuno piú di lui ha la venerazione per l'arte e l'orrore di tutto ciò che è artificiale e morboso, la sua poesia rappresenta una nobile elevazione verso un piú alto ideale, rappresenta — e credo di non esagerare nell'affermarlo — una delle piú lucide manifestazioni dell'arte italiana.

Diego Angeli.

Da Sparta a Mistrà.

Sparta è un nome vano e nulla piú. La borgatella moderna che sorge presso l'Eurota ai piedi del Taigete non conserva alcuna traccia dell'antica gloria. L'indole austera dei Lacedemoni e le loro rudi virtú non conobbero mai un periodo di opulenta agiatezza, nel quale l'arte consacrasse col capolavoro immortale la potenza politica fondata su tante insigni vittorie. E se a Tucidide sembrava che la egemonía lacedemone avrebbe dovuto apparire inesplicabile quando « ruinata la città, fossero rimasti in piedi soltanto i suoi templi e le fondamenta dei maggiori edifizi » oggi, essendo compiuta la distruzione, tanto meno si potrebbero andar rintracciando nei luoghi, con tali criterî, i segni di quella grande forza misteriosa. « Per non essere il fabbricato della città riunito né usare essa templi ed edifizi sontuosi, scrive lo storico della *Guerra del Peloponneso*, e per essere invece edificata a borgate secondo l'antico costume della Grecia, ne scomparirebbe la potenza: laddove accadendo lo stesso agli Ateniesi, dall'apparente aspetto della città, si congettturerebbe il doppio del vero ». La mente sagace di Tucidide ha divinato con mirabile sicurezza lo stato presente delle cose. Chiunque dopo di avere visitato Atene e salita l'Acropoli e ammirato il tempio di Teseo e il teatro di Dioniso, si rechi a Sparta, deve, per proprio conto, ripetere l'osservazione dello storico greco. Il quale per altro ammonendo saggiamente il lettore che « ragione vuole non si considerino gli aspetti delle città piuttosto che la loro potenza », lo ha già messo in guardia contro gli erronei giudizi, nei quali le apparenze potrebbero trascinarlo. Dell'antica Sparta poco o nulla dunque è dato di raccapezzare anche con una visita dei luoghi. Ivi mal ci soccorrono le aride e minutissime notizie fornite da Pausania, che pure dedica alla descrizione della città sette capitoli del « Viaggio in Grecia ». Quei suoi inventari, coscienziosi fino allo scrupolo, mentre rappresentano quasi sempre una guida infallibile per le ricerche dell'archeologo, non hanno presa, disgraziatamente, sulla nostra fantasia, né posseggono la facoltà di evocare con la parola le forme ignote dei monumenti distrutti. Chi potrebbe mai immaginare il Partenone o il tempio di Atena sul Panellenio a Egina o il teatro di Epidauro o i frontoni di Olimpia o l'Erme di Prassitele, se conoscesse soltanto le descrizioni di quell'antico viaggiatore? La lettura del catalogo di una pinacoteca non ha mai dato la visione dei tesori d'arte che vi si contengono: e il libro di Pausania che per i capolavori del genio greco non trova espressioni di ammirazione piú alate di queste: « cosa nobile » « degna di nota » « degnissima d'esser veduta » è abbastanza obiettivo, perché sia messo senz'altro in compagnia dei cataloghi. Ma v'ha un libro assai piú utile del suo, per chi voglia penetrare addentro nello spirito e nell'intima vita degli antichi Lacedemoni, senza perdersi a ricercare i ruderi informi della tomba di Leonida, che non è forse una tomba e certamente non è la tomba di Leonida o le rovine miserevoli del Teatro, del quale nessuno vorrebbe oggi ripetere che sia, come appunto dice Pausania « degno veramente d'osservazione ». È questo il libro della natura che non invecchia mai e che non richiede per essere interpretato l'indagine dell'archeologo o l'erudizione dello storico. A Sparta, come ovunque, esso ha pagine cosí chiare che l'occhio meno acuto di ogni misero mortale può pervenire a decifrarle.

Quando dalla via di Tripolitza si vede per la prima volta, da considerevole altezza, sorger nel fondo la massa cupa del Taigete, che si distende in catena dal nord al sud e forma ad ovest il riparo offerto ad est dalle montagne del Parnone, e nella vasta conca scintillare il corso dell'Eurota, mentre fremono al vento i platani giganteschi e lungo il fiume i pioppi e gli oleandri in fiore; l'aspetto del paesaggio, nel quale la grandiosa severità delle linee è appena temperata dallo sfolgorío della luce e del colore, acquista l'importanza di un'improvvisa rivelazione. Ecco la terra ferace eppure inaccessibile ai nemici, secondo la parola di Euripide: la culla predestinata di un popolo laborioso e guerriero, a cui per cinquecento anni fu risparmiata l'onta di un'invasione straniera: la sede degna dei dominatori temprati ad ogni disagio, sprezzanti d'ogni fatica. Qui fu possibile che procedessero d'accordo in mirabile connubio, l'opera delle armi e il pacifico lavoro dei campi: qui la lontananza del mare e la conseguente difficoltà degli scambi cospirarono a conservare insieme inalterati i caratteri della stirpe e la forza della tradizione. Fra i monti aspri e dirupati, pei valichi scoscesi, qui si formò la fibra invincibile del popolo che volle essere e fu il piú forte della terra. Qui il vigore fisico dovette essere considerato come condizione indispensabile di vita. Le gole orride del Taigete nelle quali gli Spartani appresero le primitive audacie dovettero apparire ai loro occhi come indicate dal fato ad accogliere i miseri neonati, che l'orgoglio nazionale voleva immolati sull'altare della patria. Eppure a questo popolo fiero ma sapientemente ordinato, rude ma ricco di civili virtú, non dovette mancare un raggio di poesia. Quante volte nei disagi delle guerre lontane, tra i pericoli di spedizioni oltre i monti ed oltre i mari la cara immagine del fiume ricco di oleandri, lungo il quale erravano, sicure nell'attesa, le bellissime donne incoronate di fiori, dovette pungere il cuore degli eroi! Oggi questo mirabile prodotto della natura, che fu il popolo spartano, è tornato nel nulla: di trentatré secoli di vita della città resta appena qualche traccia inconcludente: soli testimoni del passato sopravvivono alle rovine del tempo le orride gole del Taigete e il bel fiume ricco di oleandri.

Oltre la borgatella che è la Sparta moderna, sui primi contrafforti del Taigete sorge Mistrà, la dimora del sogno e del mistero. Fondata dai Franchi, occupata dai Turchi, demolita dall'opera degli uomini e dalle vicende del tempo, Mistrà, la Sparta del medioevo e dell'impero ottomano, adesso è l'asilo tranquillo delle capre che pascolando rompono qua e là il silenzio delle rovine. Un vecchio *papas* che sorveglia una delle chiesette bizantine, alcune monache chiuse in un convento, pochi contadini provvisoriamente accampati in qualche sconnessa catapecchia, questa è tutta la popolazione di Mistrà. Un'emozione profonda si impadronisce di chi, salendo per le tortuose stradette selciate, si diriga verso la rócca franco-turca alla quale mette capo, come ad un baluardo naturale, la piccola città. Ad ogni gomito di via, si fanno visibili, malinconiche apparizioni, nuovi muraglioni e nuove torri e pinnacoli e colonne dai capricciosi fregi bizantini e bifore di estrema vaghezza, sulle quali l'edera tenace e lussureggiante dà vita a inaspettati effetti architettonici. Ad ogni scaglione superato, il miraggio si dilegua e si riproduce di continuo: in alto, oltre i muraglioni e le torri merlate, l'illusione di una superstite città medioevale; in basso, la poetica realtà delle rovine, i fantastici castelli scoperchiati, le torri sventrate e a traverso gli archi solitari e le piccole finestre abbandonate, ora l'azzurro del cielo, ora il gran verde della pianura. Le chiesette bizantine ancora assai conservate, segnano la via della rócca, dalla sommità della quale l'occhio abbraccia la grandiosa valle dell'Eurota e la conca di Sparta. Al tramonto del sole, al sorgere della luna, lo spettacolo è solenne, indimenticabile. La luna suscita fra le rovine di Mistrà come mille sopiti fantasmi e apparenze di sogno, nelle quali si rinnovano le antiche forme distrutte. Il gran silenzio è appena interrotto dal mormorio discreto di una piccola caduta d'acqua. Ivi, un po' nascosta dai platani a traverso i quali pure penetra qualche lieve striscia di luce, è collocata la piú deliziosa fontana che spirito di poeta abbia mai potuto vagheggiare. Il marmo pentelico di un antico sarcofago delicatamente istoriato biancheggia tócco qua e là dai raggi della luna e accoglie l'acqua chiarissima d'una sorgente. E il giuoco di luce e d'ombre, che segue il tremolío delle foglie, dà come le apparenze del moto alle figurazioni di questa vasca singolare, che, destinata alla morte, per bizzarría del caso, è divenuta una preziosa consolatrice della vita.

Gajo.

« L'ARTE »

Quell'attento ed acuto osservatore di fatti sociali, morali ed estetici che è Federigo De Roberto ha pubblicato testé un altro libro di investigazioni sull'arte (1), sulle quali mi piace di richiamare l'attenzione dei nostri lettori. E mi piace per due ragioni: e perché credo che il diffondere oggi lo studio e la conoscenza di alcuni problemi che riguardano l'arte e la bellezza sia per il nostro paese un'opera grandemente educativa, e perché il valente critico è dei piú adatti a questa opera di divulgazione. Egli non è un teorico nel vero e stretto significato della parola: è un lettore assai intelligente, di un gusto finissimo e di un'erudizione non comune, che medita ed osserva, e comunica agli altri il risultato di questo suo lavorío. È tolto quindi per noi il pericolo di essere trascinati in una serie di teorie per le quali è molto facile giungere, a traverso premesse assai giuste, ad applicazioni molte volte false ed artificiose; difetto questo a cui non poterono sottrarsi neppure i piú grandi tra i filosofi dell'arte. Il nostro critico prende invece il posto del lettore intelligente; dirò di piú, del lettore ideale, che freddamente, e con acutezza nota quel che gli altri hanno esposto e concluso, e fa le sue osservazioni, le quali tendono a sottrarci a molte contradizioni, a molte esagerazioni, e a ristabilire in noi quell'equilibrio e quella moderazione che sono cosí necessari a comprendere le leggi che regolano le operazioni dello spirito. Piú che un grave maestro, egli è un amico che ci guida e ci ammonisce, ed il suo aiuto è veramente prezioso.

In questo recente libro sono molti i problemi trattati, tutti posti già da altri scrittori e risolti piú o meno com-

(1) F. De Roberto. *L'arte*. Torino, Fratelli Bocca, 1901.

pletamente, più o meno secondo verità. Ecco, ad esempio, Sully Prudhomme che nella sua opera su *L'expression dans les Beaux Arts* afferma molte cose che è necessario rettificare; ed ecco anche il De Roberto a mostrare come dobbiamo comportarci dinanzi a quelle affermazioni. L'artista, si dice, deve imitar la natura, e « correggere con tatto e riserva gli accidenti difettosi del modello »; ma d'altra parte ogni oggetto è alterato differentemente dal temperamento che lo riflette. Ora che cosa nasce da queste premesse? « Questa fiducia di poter correggere e nobilitare la natura (dice il De Roberto) è presuntuosa. Prima di tutto se noi potessimo correggere e nobilitare la natura, dovremmo, *a fortiori*, poterla riprodurre com'è, cosa tanto più facile; ma questa riproduzione pura e semplice è impossibile. Come sarà possibile il perfezionamento? In secondo luogo ciò che parrebbe perfezionamento sarebbe alterazione ». Ora quest'alterazione degli oggetti (avvertiamo che più particolarmente si considera qui il caso della pittura) è sì necessaria nell'opera d'arte, per il diverso temperamento dei suoi interpreti; ma guai a non ricordarsi che queste differenze di interpretazioni del medesimo oggetto non debbono distruggere la loro identità. L'arte adunque deve dentro certi limiti rappresentare fedelmente gli oggetti naturali; ma per oggetto naturale dobbiamo intendere, non la cosa in sé, « sibbene la media delle diverse impressioni che gli uomini ne ricevono ».

Altre due questioni sono accennate nel libro del De Roberto, già da lungo tempo dibattute e che hanno già tenute divise, e le terranno forse sempre, le opinioni degli artisti, e riguardano il contenuto dell'opera e la moralità di essa. Ora che gli artisti sieno divisi in questo campo è cosa che si comprende; ma il lettore può benissimo, anzi deve, il più delle volte essere eclettico, ammettere cioè e gustare egualmente tutti i generi, purché obbediscano alle leggi dell'arte.

Vi sono nel mondo fisico e nel mondo morale spettacoli ed avvenimenti tanto straordinari che non parrebbero credibili se alcuna volta non fossimo stati noi stessi testimoni di essi. Quale è dunque la ragione per la quale davanti a dei quadri che rappresentino albe o tramonti inverosimili, e pur veri, o davanti ad un romanzo che narra avvenimenti straordinari che si discostino dalla realtà più notoria, noi neghiamo ogni credito ai loro autori? Egli è che essi si sono lasciati trascinare dal solo contenuto, dalla singolarità dell'argomento, ed hanno trascurato il rimanente, cioè la rappresentazione artistica del fatto; e contro questa mancanza il lettore si ribella. E quale sarà per lui allora l'opera perfetta? « Quando l'oggetto possiede le migliori qualità, quando perfetta n'è l'immagine artistica, o quando lo spettatore è capace di apprezzare le due perfezioni, allora si hanno tutte le condizioni perché l'effetto sia insuperabile ». Ma non tutte le opere possono raggiungere questo alto tipo di perfezione. Qualche volta a noi pare che l'oggetto manchi di quelle migliori qualità, di cui si è parlato più sopra non ostante che la rappresentazione artistica ne sia eccellente; ebbene siamo allora noi in difetto, ed è certo che una più attenta meditazione ci condurrà a scoprire quella bellezza vista dall'artista che molte volte non è riconoscibile da tutti immediatamente.

Sulla moralità dell'arte il nostro critico fa alcune notevoli osservazioni al libro di Constant Martha: *La délicatesse dans l'art.* Costui dopo aver detto che è eresia il credere che la mescolanza di due cose belle e buone raddoppierebbe il piacere dell'effetto totale, soggiunge poi che i sentimenti onesti « per la sola ragione che son tali sono sembrati in ogni tempo uno spettacolo attraente ». C'è qui una contradizione nella quale è pericoloso cadere. È impossibile sommare la bontà dell'argomento con la bontà della trattazione, dice il De Roberto, per essere le due bontà impareggiabili e « il disprezzo per quelle rappresentazioni artistiche dove l'oggetto rappresentato non è bello, buono, grande o nobile si spiega con una illusione che l'opera d'arte produce e che è in ragione diretta della potenza dell'arte. L'illusione consiste nello scambiare la rappresentazione con la cosa rappresentata ».

E qui veramente io avrei desiderato che il critico si fosse più addentrato nella questione per conto suo, anzi che contentarsi di mettere quasi solamente in rilievo i contrasti che sono nelle asserzioni del Martha. Oggi che il libro di Leone Tolstoi ha portata col calore e l'eloquenza delle sue pagine una così grande guerra a manifestazioni artistiche che ci erano sembrate grandissime ed alcune perfette, era buona cosa mettere in mano dei lettori un'arma per difendersi dagli attacchi assai violenti contro molte nostre predilezioni ed affetti. Mi pare che avrebbero meritata una più ampia discussione quelle parole del filosofo francese sull'arte contemporanea, della quale egli dice che quando dipinge le cose brutte, « manca non già alla legge morale, ma alla sua propria legge che è la perfezione del piacere ». Valeva, io credo, la pena di mostrare quanto ci sia di vero in questa asserzione, che mi pare assai giusta.

Ma ora non è tempo di indugiarsi. L'argomento meriterebbe uno studio a parte, ed il libro del De Roberto s'avvia ad esaminare altre questioni come è quella dell'analogia delle arti, anch'essa oggi assai dibattuta fra critici ed artisti. In fondo egli non accetta, con molta ragione, quelle teorie di conversione di un'arte in un'altra delle quali oggi si è fatto un abuso miserevole. Egli è un po' dell'opinione del vecchio Lessing e pur non negando che l'arte è una, conclude che questa unità morale non implica l'identità concreta e reale delle varie arti. La gerarchia poi di queste forme argomento di un altro piccolo studio; ma è questione di cui io tacerò volentieri, perché mi è parsa sempre discretamente inutile; e voglio piuttosto additare le belle pagine sul destino dell'arte. I feticisti della scienza, che non sono poi mai gli scienziati veri, ci vanno da un pezzo rintronando gli orecchi che la poesia è destinata a scomparire a misura che la scienza progredirà. Contro costoro si leva il De Roberto e mostra che per ogni lembo di mistero svelato la scienza ne accumula mille altri nuovi, che l'arte vive della nostra vita, che è il documento della nostra storia, e che ha una sua forma per ogni periodo di civiltà, e che v'ha da ultimo un mistero che la scienza non potrà mai distruggere: il mistero metafisico. L'anima umana volerà sempre ansiosa sulle ali dell'arte alla ricerca di quei luoghi dai quali le pare di essere in esilio, e la poesia non morrà mai.

Ma io mi accorgo di dir male per conto mio ciò che il De Roberto ha detto assai meglio e rimando volentieri i lettori al suo bel libro.

G. S. Gargàno

« FIOR DA FIORE »

È questo il titolo dato da Giovanni Pascoli ad una sua scelta di prose e poesie per le scuole secondarie inferiori, edita dal solerte editore Sandron di Palermo. La nuova antologia è uscita in principio d'ottobre, proprio alla riapertura delle scuole, proprio quando gl'insegnanti devono scegliere i libri di testo. Avrà avuto buona fortuna? Io voglio augurarmelo per il bene delle nostre scuole. È in questa nuova pubblicazione un pensiero animatore, un'idea nuova e santa, una sana forza educatrice, che mancano al più dei libri nostri scolastici, i quali ormai si riducono quasi tutti ad una schematica e scheletrica nomenclatura, che vorrebbe parere scientifica: precisione ed abbondanza di nozioni particolari e minute, ma nessun intento educativo, nessun fine estetico.

In queste colonne, qualche settimana fa, si lodava a ragione il nuovo indirizzo, seguito per il commento dei classici, nella *Nuova collezione di autori greci e latini*, edita dai successori Le Monnier e diretta dal professor Decia. Per render sicura e pronta l'intelligenza dei classici, per allettare l'animo dei discenti, per far gustare i grandi scrittori in tutta la profondità del loro pensiero, in tutte le meraviglie della loro arte, non occorre sbalordire, atterrire coll'arruffio e la dottrina delle citazioni, dei confronti, delle controversie, delle sottili ed insensate interpetrazioni: meglio, molto meglio, mostrare la bellezza vera del testo, la rispondenza più o meno perfetta del fantasma artistico all'espressione, le segrete virtù dello stile, la riposta armonia del periodo, mirando principalmente all'educazione del gusto.

Lo sconcio, rimproverato a molti commenti di autori classici, è maggiore ancora per quasi tutte le antologie adottate nelle scuole. Nessun criterio educativo muove, il più delle volte, a scegliere e raccogliere i brani, che si seguono disordinatamente e confusamente. In generale si suole preferire quei tratti, ove i lunghi giri di parole servono a incorniciare le frasi i motti le imagini, oppure quei luoghi, ove il sentimentalismo, non il sentimento — che è ben diverso — piagnucola con mollezza d'idealismo pruriginoso. Perocché noi siamo riusciti a far odiare la semplicità, la schiettezza, l'ingenuità della concezione e dell'espressione, la molteplice varietà degli atteggiamenti che l'idea lucidamente concepita può assumere nella plastica formale, per aver costretto le giovani menti all'ammirazione di alcuni modelli prefissi, ammuffiti di annosa vecchiaia, lontani dal nostro modo di vedere di sentire di esprimere la realtà ambiente. D'onde anche la povertà delle parole adoperate, la trascuranza della precisione della forma, la negligenza della frase viva per usar soltanto certe altre frasi troppo generiche, smorte e opache; d'onde il continuo impoverirsi e scolorirsi e affiochirsi di questa nostra magnifica e ricca e sonora lingua italica; d'onde l'affannarsi a rendere cogli aggettivi e con i giri di costrutto quanto perspicuamente e chiaramente può formularsi in una sola e semplice parola; d'onde il *daltonismo* — come acutamente nota il Pascoli — per cui non vediamo più i colori varii che ci abbelliscono la terra e il cielo e l'anima.

Cercare di metter riparo a tanta rovina, offrendo ai giovani una scelta sapiente di tratti, nei quali le cose concepite e sentite intimamente fossero rese con quello accordo tra il concetto e la forma, che non è se non di chi imagina e produce per conto proprio e con organi esercitati dall'arte a cogliere tutte le ombre e tutti i toni del fantasma e del sentimento, a condensare il pensiero e l'imagine nelle parole più determinate e più determinanti; questo ha tentato Giovanni Pascoli. Nessuno più autorevolmente e validamente di lui poteva accingersi all'opera santa. Già, l'anno scorso, per l'editore Sandron, egli aveva dato alle stampe un'altra antologia — *Sul limitare* — ma più che per le scuole secondarie inferiori questa era per le superiori. Nella nuova raccolta i criteri direttivi non son cambiati, ma si è tenuto conto maggiore delle esigenze didattiche delle prime scuole. Come in *Sul limitare* un filo intimo univa tra di loro i varii tratti, così in *Fior da fiore* un nesso logico rende il libro uno ed organico: non quindi la solita accozzaglia di prose e poesie, ma l'organismo vivente e saldo di un libro denso e compatto, ove si svolge con mirabile continuità un concetto educatore. Si apre il volume con tre piccoli racconti (le tre parabole del prossimo di Lazzaro e del figliuol prodigo) che cambiarono il mondo, e si chiude con quel *Pianto dei fanciulli* di Elisabetta Barret-Browning, al quale devesi l'abolizione in Inghilterra del lavoro de' fanciulli nelle miniere, splendido esempio « di ciò che può avere di virtù e forza l'arte dello scrivere e del poetare anche ai nostri giorni, anche di persone che non sono Gesù ». La varietà degli argomenti rende al fanciullo sempre più piacevole la lettura: accanto alla parabola lucida e perspicua vi è la favola acuta ed arguta, accanto al fatterello morale desunto dalla realtà la novella alata e fantastica, accanto alla poesia dei nostri migliori e maggiori la traduzione di versi dei grandi poeti stranieri, accanto alla rappresentazione vivace e lieta di particolari usi e costumi la descrizione precisamente scientifica di fenomeni atmosferici, accanto al ricordo storico qualche memoria notevole delle vite di artisti celebri, accanto alle rappresentazioni dei luoghi più belli della nostra terra le osservazioni morali sobrie e succose. Quindi il docente può dal libro trarre occasione a mostrare agli allievi la varietà dello stile nella trattazione dei varii generi, la pieghevolezza della lingua a rendere la grande molteplicità delle idee, la ricchezza dei vocaboli precisi e opportuni, la purezza vigorosa dell'eloquio, l'agilità elegante degli scorci nella sintassi, e nel tempo stesso può mostrare efficacemente quale sia l'idea morale che dalla pagina balza, ed adoperarsi ad insinuarlo nei teneri animi. Né basta: questo libro offre un altro e maggiore vantaggio, se sapientemente adoperato; esso, attirando le menti infantili alla lettura piacevole, le costringe pure alla riflessione sui brani letti, all'osservazione perspicace, a scorgere non solo ciò che il periodo esprime ma eziandio quello che suggerisce.

In tal modo i fanciulli potranno abituarsi a quel lavoro di attenzione riflessiva, dal quale in generale ripugnano. Ed in questo lavoro saranno accompagnati dalle note del Pascoli, che sono finissime ed acutissime. Non la solita nota pedante ed irta di osservazioni filologiche e vane, ma il commento psicologico, rapido e svelto, di un'anima aperta alla comprensione intera e sincera della bellezza estetica, di un cuore vibrante degli affetti più teneri e soavi. Non è il solito compilatore che sottolinea un bel periodo o una bella strofa con la sua prosettina scialba ed incolora, ma è il poeta squisito che nella noticina svela la ricchezza del suo pensiero e della sua anima. Tutto insomma concorre in bella armonia a fare di questo *Fior da fiore* un libro robusto e denso, utilissimo alle nuove generazioni, degno di larga fortuna. E fortuna anche il libro merita, perché non è compilato da un mestierante, ma da un artista potente e geniale, il quale, potendo tutto votarsi alla concezione originale, non sdegna di piegare l'ingegno suo altissimo a preparare libri buoni sani educativi per le prime scuole. Dal nobile esempio immenso vantaggio può venire agli studi: però io ho voluto dare a Giovanni Pascoli lode viva ed accesa.

Floriano del Secolo.

MARGINALIA

Arte Pubblica e miserie cittadine.

La *Società per l'arte pubblica* deve contare, se non sbaglio, almeno un paio d'anni di vita. In un recente dibattito parlamentare il suo nome è stato ricordato con encomio e già da tempo fu annunziato che sopra un concorso bandito dal sodalizio è discesa la benedizione ministeriale. In grazia di tale concorso forse l'Italia riuscirà a coniare monete, che non scompariranno al paragone di quelle che circolano nei paesi sottoposti al nostro protettorato. Così la umiliazione denunziata da Antonio Fradeletto alla Camera potrà esserci risparmiata per l'avvenire. E di ciò tutti vorranno esser grati alla *Società per l'arte pubblica.* Ma la *Società per l'arte pubblica* non è soltanto un'istituzione italiana: è anche, e prima forse, un'istituzione fiorentina; come tale essa ha dei doveri più umili, ma non meno importanti, che non dovrebbero in nessun caso venir trascurati. In una città che come la nostra è afflitta da un arcone color pattona, da un monumento equestre in cui il bronzo assume la patina della cartapesta, da una piazza del centro che non riesce a perdere le apparenze di un cortile, parrebbe che una Società la quale s'intitola dall'« arte pubblica » dovesse avere parecchie cose se non da fare almeno da.... disfare. Invece sino ad oggi non ha trovato alcun obietto degno della sua attività. Già, per ciò che riguarda la distruzione o l'abbandono di alcuni nobilissimi monumenti dell'arte nostra più gloriosa, essa si dichiara incompetente e non interviene in omaggio al principio sacrosanto della divisione del lavoro che vuole attribuita questa vigilanza alla « Società per la difesa di Firenze antica. » Lo stesso principio diplomatico del « non intervento » essa applica rigorosamente alle questioni scottanti, che nascono da alcuni gravi problemi d'edilizia cittadina. Talché tutto sommato è lecito domandarsi: ma che cosa fa? È possibile che tutte le sue energie debbano esaurirsi nella ricerca di un conio per la nuova moneta o di un disegno per il nuovo francobollo? Eppure, anche gli egregi uomini che fanno parte del sodalizio debbono esser passati più di una volta per quella specie di porticato senza portici che è il marciapiede della stazione di Firenze! Se essi riuscissero, per esempio, a persuadere l'amministrazione ferroviaria che i mostruosi pilastri sui quali gravita l'enorme peso.... di una semplice tettoia potrebbero venire facilmente soppressi e sostituiti con altri appoggi, acquisterebbero senz'altro il diritto alla riconoscenza eterna dei poveri viaggiatori, che quotidianamente si dibattono fra gli sportelli e il muro mettendo a repentaglio senza necessità, l'osso del collo. Bastano i pericoli gloriosi degli scontri lungo la linea e non si vede la necessità di moltiplicare i rischi, per puro lusso, all'arrivo del treno nella stazione. Ho citato un esempio e potrei, dopo questo, indicarne altri mille. Dalla stazione ferroviaria (un tema magnifico per l'« arte pubblica » una necessità per Firenze) alla Biblioteca, dalla Biblioteca ai teatri (i teatri fiorentini aspettano un Ercole che si sobbarchi a spazzarli.... con l'acqua d'Arno) dai teatri ai nuovi edifizi che prima o poi, in questo secolo o nel prossimo, dovranno essere costruiti nel centro, molti argomenti di grande interesse potrebbero venire proposti all'attività del sodalizio. Intanto, per finire, vorrei consigliare i soci a fare una giratina per via dei Vecchietti e a studiare il grazioso effetto prospettico del tergo del Gambrinus. Quel magnifico lucernario che spunta dietro il muro rappresenta il connubio glorioso di due architetture: l'architettura del ferro e l'architettura del mattone: e fa il paio degnamente con quella specie di cetaceo in muratura, di casa senza finestre, di tomba o di colombario, che in Via del Campidoglio, serve di sede nientemeno che alla « Promotrice » di Belle Arti...

AD. O.

* **E. A. Butti** ha ottenuto un nuovo trionfo sulle scene del Manzoni col suo *Lucifero* che è poi la seconda parte della trilogia degli « Atei ». Il dramma di cui è protagonista un prete che si è ribellato alla Chiesa e ne è uscito volontariamente, si impernia sul contrasto fra la fede e la concezione materialistica della vita; la quale in *Lucifero* si urta con la morte appunto come nella *Corsa al piacere* si infrangeva nel mistero dell'al di là l'epicureismo giocondo di Aldo Rigliardi. *Lucifero* appartiene dunque al teatro delle idee e del pensiero filosofico, e cioè ad una forma artistica nobile ed alta. Le accoglienze entusiastiche, che il lavoro del Butti ha trovato nel pubblico del Manzoni, fanno intendere d'altra parte quali ne debbano essere i pregi dal punto di vista della costruzione drammatica. La critica, dato l'argomento scottante della commedia, difficilmente potrà riuscire serena. *Lucifero* si presta troppo alle discussioni, che mentre si dicono teoriche, riflettono invece fatalmente insieme con le convinzioni personali del critico anche le ubbie e i preconcetti dei partiti. Ma l'amico Butti non può ignorare che le acclamazioni del pubblico tolgono gran parte della loro importanza alle disquisizioni dei critici.

* **Da un gruppo di dame** della più alta società di Roma, fra le quali vanno ricordate la principessa di San Faustino, la principessa Doria, donna Vittoria Colonna, Lady Townlay, Mrs. Chandler, donna Maria Bruschi Mazzoleni, Mrs. Needham, è partita l'iniziativa di istituire un corso di « Storia dell'arte » da tenersi appunto nel palazzo Barberini, dove abita la principessa di San Faustino.

L'insegnamento, con scelta veramente opportuna, è stato affidato al nostro Diego Angeli, il quale alla indiscutibile competenza nella materia, accoppia le doti rare di piacevole ed elegante conferenziere. Nessuno poteva riescire più di lui accetto al pubblico sceltissimo di queste aristocratiche lezioni. La prima che fu tenuta mercoledì ebbe per argomento « Dalle origini fino al mille ». Ecco i temi delle successive. 2ª « I Cosmati e Giotto ». 3ª « Il primo rinascimento ». 4ª « Leonardo da Vinci ». 5ª Michelangelo e Raffaello ». 6ª « Il cinquecento ». 7ª « Il secolo del Bernini ». 8ª « I secentisti ». 9ª « Il secolo XVIII ». 10ª « L'arte moderna ».

Sull'amministrazione delle belle arti ha scritto un articolo sincero e coraggioso Luca Beltrami. Egli mette a nudo la cancrena che rode questo ramo dei pubblici servizi; denunzia le ingiustizie e i favoritismi che si sono andati commettendo, in questi ultimi anni, a vantaggio di mediocri ambiziosi, a detrimento di valenti modesti. Pur troppo oggi in Italia l'amministrazione delle belle arti è diventata come una specie di *refugium peccatorum*, al quale convengono tutti coloro che sognano nell'impiego governativo la sospirata sinecura.

* **A proposito delle pitture** di Boscoreale la commissione governativa ha sentenziato che esse come opere di insigne valore non possono venire vendute all'estero. Lo che è una bellissima e lodevolissima cosa. E fra le nebbie della discussione parlamentare è parso che risultasse abbastanza chiara la ferma volontà del governo di evitare il rinnovarsi di guai anche recentemente deplorati. « Meno processi e più acquisti ». Raccomandiamo questa divisa al Ministero della Pubblica Istruzione.

* « **Eredità** » la nuova commedia tedesca rappresentata dallo Zacconi al teatro Niccolini nei suoi due primi atti ha interessato il pubblico, che vi ha riscontrato un felice spunto drammatico e uno svolgimento accorto e piacevole. La commedia si impernia sul dissidio nato fra il direttore di una importantissima fabbrica d'armi e il giovane padrone della fabbrica stessa. Il dissidio si acuisce a proposito della sottrazione del prezioso modello di un nuovo fucile venduto all'estero. Fra il direttore che per oltre trent'anni ha prestato l'opera sua alla fabbrica, portandola al grado presente di prosperità, e il giovane proprietario, la rivalità è naturale e ragionevole. Il primo, forte della propria esperienza e del grande e riconosciuto suo valore non tiene conto abbastanza delle qualità del giovane principale: e costui d'altra parte per un'inconsideratezza e un ardore propri dell'età, non apprezza sufficientemente la superiorità del direttore e non vuole intendere come egli sia indispensabile alla fabbrica. Il contrasto drammatico a cui dà luogo questa contesa, che arriva fino al licenziamento del direttore, è la parte migliore della commedia. Il resto è poco meno che una zeppa. Così la ricerca del colpevole del trafugamento dell'arma, la sua scoperta, gli amori del padrone per la figlia del colpevole, la tenerezza della figlia del direttore per il padrone, sono accessori che aggiungono poco al punto centrale della commedia. Per questo, il terz'atto e il quarto sono piaciuti assai meno dei due primi. Dopo i quali la soluzione è troppo prevedibile e ovvia. L'autore volendo rassicurare completamente il pubblico sulla sorte del direttore, che è ribenedetto dal principale nell'ultima scena della commedia, ha finito con lo stancarlo. Lo Zacconi ha reso con grande evidenza il personaggio del direttore. Gli altri, poco sicuri della parte, non hanno, forse per questa legittima preoccupazione, potuto dar rilievo alle figure secondarie della commedia.

* **A proposito della « bella iniziativa »** presa da Enrico Panzacchi per l'insegnamento dell'arte nei licei, il dott. Egidio Bellorini professore nel R. Istituto tecnico di Cuneo ci fa pervenire le seguenti opportune osservazioni, che pubblichiamo volentieri.

« Mario da Siena ha ragione: l'on. Panzacchi, colla sua breve circolare del 20 novembre intorno all'insegnamento della storia dell'arte nei licei, ha fatto opera nobilissima in vantaggio della coltura nazionale. Ma di più, aggiungerò io, egli ha dato un esempio degno d'imitazione: infatti, giunto al potere, ha mantenuto e messo in pratica le idee propugnate come semplice deputato e pubblicista. Non è piccolo onore, mi sembra.

E ora che il primo passo sulla buona via è fatto, speriamo che si possano far presto gli altri che necessariamente devono esserne la conseguenza. Si vuole infatti che gli alunni dei licei imparino, non solamente la storia letteraria e quella politica, ma anche la storia dell'arte; e sta bene; ma perché non si estenderà questo beneficio agli alunni degli istituti tecnici?

I licenziati dagli istituti, non meno che i licenziati dai licei costituiscono una parte, e non la minore, della media e dell'alta borghesia, che ha tanta importanza nel dare il carattere alla società contemporanea; anch'essi hanno uffici, come funzionari civili e militari, nelle amministrazioni pubbliche tutte, nell'insegnamento medio e superiore, nell'esercito; anch'essi possono diventare e diventano membri delle assemblee legislative. Sarà dunque tutt'altro che inutile insegnar anche a loro un po' di storia dell'arte, come si insegna già quella letteraria e politica. E, del resto, la riforma riuscirà tanto più facile, in quanto alcuni degli istituti tecnici (uno dei quali è ricordato anche nella circolare Panzacchi) hanno già introdotto spontaneamente questo insegnamento, e in quanto gli alunni sono già preparati a riceverlo, per un certo rispetto, meglio ancora di quelli dei licei, perché possiedono già, in grazia dell'insegnamento del disegno, un po' di famigliarità colle linee e coi colori.

E perché poi non si dovrà dir lo stesso anche delle scuole normali? Perché i futuri educatori del popolo non dovranno conoscere le nostre glorie artistiche, così da poterne poi inspirare l'amore e il rispetto ai loro piccoli allievi?

Credo che quanti amano l'arte nostra riconosceranno questa necessità, e si augureranno con me che l'on. Panzacchi, proseguendo l'opera così bene iniziata, vi possa, com'è certo nelle sue intenzioni, provvedere senza troppo indugio. »

* **Il Ministro dell'Istruzione** presenterà fra pochi giorni due disegni di legge per l'acquisto delle pinacoteche Boncompagni e Borghese. Questa iniziativa del Ministro ha una tale importanza che noi le dedicheremo un articolo appena il fatto sarà compiuto. Per oggi ci limitiamo a lodare la bella e generosa iniziativa che onora l'egregio uomo che degnamente modera le sorti della pubblica educazione.

★ ***Ettore Zoccoli*** pubblica presso Vincenzi e Nipoti (Modena) l'atteso libro *I gruppi anarchici degli Stati Uniti e l'opera di Max Stirner*. Di questo importante lavoro di vera attualità renderemo presto esatto conto ai nostri lettori.

★ ***Il dott. Carmelo [illegible]*** pubblica presso Lapi (Città di Castello) *Una nuova proposta sulla questione della Matelda.*

★ ***La Rassegna internazionale*** pubblica nel suo ultimo fascicolo un importante studio di G. S. Gargàno « Sull'evoluzione del romanzo inglese ». Nello stesso numero Romualdo Pàntini continua le sue note sull'arte italiana all'esposizione di Parigi.

★ ***È stata pubblicata*** dai F.lli Treves la traduzione del quarto ed ultimo volume del romanzo *I Crociati* di E. Sienkiewicz. La traduttrice è la Signora Nina Romanowscky.

★ ***Monumento a Ugo Foscolo.*** Riceviamo e pubblichiamo la seguente circolare:

« Il Comitato rammenta agli artisti che il concorso per un monumento a Ugo Foscolo in Santa Croce si chiude immancabilmente alle ore 15 del giorno 10 Gennaio 1901, in conformità del programma pubblicato il 10 Giugno 1900.

I bozzetti dovranno, a cura e spesa dei concorrenti, essere inviati nel Refettorio di Santa Croce in Firenze, entro il termine sopra indicato.

Il Segretario del Comitato
GUIDO BIAGI

★ ***Nella Collezione Iride*** notiamo il « Romanzo in una goccia d'azzurro » di Egisto Roggero.

★ ***La Casa Treves*** pubblica *Ricordi d'infanzia e di scuola*, seguiti da *Bambole e marionette* — *Gente minima* — *Piccoli studenti* — *Adolescenti* — *Due di spade e due di cuori*. Di questo nuovo volume di Edmondo De Amicis ci occuperemo presto.

★ ***La Casa Baldini e Castoldi*** pubblica *Il Ministro*, romanzo di Guglielmo Anastasi.

★ ***Pietro Casali*** pubblica un'ode saffica dal titolo *Attraverso i secoli*, Ernesto Spadolini un opuscolo *Briciole d'Archivio.*

BIBLIOGRAFIE

G. COSENTINO. *Un teatro bolognese del secolo XVIII.* Bologna, 1900.

Il libro è molto interessante per la storia dei costumi.

Fin dal principio, si delinea la passione per gli spettacoli teatrali che dominava in quel secolo: tutti recitavano, cantavano e suonavano in ogni parte della città, a Bologna, come altrove. Era un divertimento riservato allora alle case patrizie che celebravano ogni più piccolo avvenimento con uno spettacolo. Nascevano perciò numerosi teatri privati che servivano insieme alle cappelle, come locale indispensabile d'un palazzo. Da ogni parte d'Italia accorrevano a Bologna principi e artisti, per gli spettacoli musicali: Giacomo Edoardo Stuart vi passò un anno, e il piccolo Mozart si fece socio dell'Accademia filarmonica.

Il teatro Marsigli-Rossi, che forma l'oggetto della monografia, godè allora molta fama. Lo storico ne descrive la fondazione, valendosi di documenti inediti, con molta agilità, in modo che noi percorriamo antichi manifesti, avvisi, inventarii, con curiosità sempre crescente.

Gli usi dei frequentatori, i prezzi, gli abbellimenti del teatro; quanto forma il retroscena dello spettacolo, non ci riescono mai noiosi, perché l'Autore non è un frugatore d'archivi come sono molti letterati in Italia, ma è sopra tutto, un appassionato del teatro, un critico sottile d'arte drammatica. Conoscendo la vita scenica contemporanea e seguendone le peripezie, egli può, nel ricostruire il passato, vedervi il formicolio delle persone che agivano: in modo che, anche una deliberazione speciale riguardo agli ingressi, noi la vediamo nascere e formularsi sulla bocca delle persone interessate dell'epoca. Il Cardinale Legato, l'Arcivescovo, il Marsigli, etc: ci scoprono, traverso i documenti compulsati con occhio sorridente dallo storico, le loro figure grottesche o graziose, più o meno inverniciate o incipriate.

Un bel gruppo di pagine è la ricostruzione di uno spettacolo la sera del 6 dicembre 1711: in esse i documenti sono felicemente assimilati e trasformati in racconti vivi, animati, dei costumi. Il teatro Marsigli va intanto crescendo d'importanza: ora si dànno prose, ora operette, ora balli; e lo storico svolge varie tele di melodrammi inediti che potranno servire alla storia generale del teatro. Ma d'improvviso passa un soffio politico nuovo su Bologna: arrivano i Francesi; la marsigliese incalza i guardinfanti, e anche il teatro diviene più democratico.

E il teatro Marsigli-Rossi cade a poco a poco in oblio. Per la sua ristrettezza non basta più al pubblico; cresce il bisogno dei restauri; e dopo il 1825 comincia a cadere il coperto, a crescer l'erba nella platea. Alla fine, lo vediamo trasformato in deposito di cementi! E mentre muore il teatro Marsigli, si apre a vita nuova l'Arena del Sole: nei due teatri vi è una pagina di storia che si chiude e un'altra che si apre.

Non avesse suscitato che questa finale riflessione noi dovremmo esserne all'Autore molto grati.

D. T.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18
TOBIA CIRRI, *gerente responsabile.*

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 51 — 23 Dicembre 1900 — Firenze

SOMMARIO

Il risveglio degli studî sull'arte in Italia.

Una delle piú notevoli trasformazioni della cultura nostra nella giovine generazione, è il diffondervisi che vi fa l'amore e lo studio storico dell'antica nostra arte. Alla quale trasformazione, pur troppo, non corrispose fino ad ora una riforma nell'ordinamento degli studî secondari e superiori; poiché in Italia, non è mai lo Stato che apre la via della cultura alla coscienza pubblica, bensí quando una corrente vi è divenuta dominante, a stento, e dopo gran riluttanza, si risolve a secondarla. Se non andiamo errati, l'on. Gianturco quando sedé alla Minerva, pensò a far posto all'insegnamento della storia dell'arte nelle Università, e l'on. Panzacchi, allora non ancor salito all'ufficio di Sotto-segretario dell'Istruzione, levò per mezzo della stampa la sua parola eloquente in favore d'un insegnamento consimile da introdursi anche nei nostri licei. Ma le buone intenzioni di quello sono rimaste fino a qui buone intenzioni e non altro; e solo è da augurare che l'ultima circolare, onde l'on. Panzacchi, consenziente il Ministro Gallo, mira ad introdurre l'insegnamento storico dell'arte nei licei, abbia effetti adeguati al nobilissimo divisamento.

Intanto il fatto che io sopra notavo è molto eloquente; anzi tanto piú eloquente perché determinatosi spontaneamente e non per via ufficiale, né per opera di scuola costituita e di insegnamento. Chi ha vissuto il fior di sua giovinezza dopo il 1870, ed appartiene oramai alla generazione antecedente a questa che ora tiene il campo della vita, sa bene quanto, per questo rispetto, sian mutate le cose da quel tempo ad oggi. Ricordo benissimo che a me, studioso fin dall'infanzia delle *Vite* del Vasari e innamorato delle arti figurative e quasi sul punto di darmi ad esse, occorse in non so qual componimento, mentre ero o al Ginnasio o al Liceo, di menzionare Sandro Botticelli. Il professore inarcò le ciglia, quasi per la prima volta sentisse quel nome; e risate omeriche lo accolsero in tutta la scolaresca. E da quel giorno mi chiamarono per soprannome Sandro Botticelli. Chi avrebbe mai pensato allora, che un vent'anni dopo, quel nome dell'artefice fiorentino, riabilitato dai preraffaellisti inglesi, e penetrato nei romanzi dello Zola e del D'Annunzio, sarebbe corso sulle bocche di tutti gli *snobs* odierni piú o meno intellettuali? E chi avrebbe mai detto ai miei cari compagni di studi all'Istituto Superiore, i quali espertissimi ben piú di me nel discutere le varianti d'una canzone di ser Jacopo da Lentini o nel leggere e chiosare Erodoto, non volevano darmi ascolto se qualche volta mi occorreva di ricordare il Brunelleschi o Masaccio, o d'invitarli a fare insieme una visita festiva alle gallerie o alle chiese fiorentine, chi avrebbe detto loro, ripeto, che sarebbe venuto un giorno, in cui a quella facoltà letteraria dell'Istituto sarebbe stata presentata e bene accetta una tesi di laurea concernente Giovanni Angelico il pittore?

L'educazione letteraria e l'indagine storica, anche per quel che riguarda la storia del nostro Rinascimento e le origini della nostra letteratura, si sono svolt per lungo tempo senza che passasse quasi per la mente di alcuno dei grandi maestri della critica letteraria italiana, o di molti dei loro discepoli, che accanto a Dante ci fosse Giotto, che accanto al Poliziano o a Lorenzo fiorissero il Botticelli e il Ghirlandaio, e accanto all'Ariosto, Raffaello e Leonardo; o che valesse il pregio di studiare le grandi opere dei nostri artefici come una delle piú grandi, e forse la piú grande, fra le manifestazioni del rinascimento italico. C'era tutta una gran parte vitale della cultura nazionale che cosí rimaneva negletta ed estranea all'opera della nostra critica storica. E dico pensatamente dalla nostra; perché la critica straniera da lungo tempo aveva esercitato questo terreno fiorito dell'arte italiana. A nessuno dei piú solerti indagatori stranieri della storia del nostro rinascimento accadde mai quello che accadde ai migliori nostri, che delle arti figurative si mostrarono o incuranti o ignari. Il paragone, per questo rispetto, è curioso e significativo. Il Burchkardt che ci dette il quadro forse piú compiuto della cultura del nostro Rinascimento, è anche l'autore del *Cicerone*, uno dei migliori manuali della storia delle arti italiane, e ha dato poi a questa storia altri e non meno pregevoli contributi recenti. Quello che dico del Burchkardt si può bene applicare al migliore storico che del nostro Rinascimento abbia dato l'Inghilterra, I. A. Symonds; la cui vasta opera comprende un volume dedicato alla storia delle belle arti in Italia, pieno di acume e di vedute talora geniali. Se invece prendiamo il piú autorevole conoscitore del nostro Rinascimento fra noi, il Villari, ci sarà increscevole il dover riconoscere che nelle sue talora magistrali delineazioni della cultura che prepara ed accompagna le solenni figure del Machiavelli e del Savonarola, non s'incontra mai o quasi mai una osservazione relativa allo splendore delle arti del disegno in quel tempo; come se il fenomeno dell'umanismo fiorentino possa intendersi disgiunto dalla grande fioritura artistica, come se a penetrarne lo spirito non conferisca al pari di un'orazione del Salutati o di uno scritto del Pico o del Ficino la mirabile figurazione che ne ha data il Ghirlandaio in S. Maria Novella.

Non mancarono fra noi, anche dopo l'età del Lanzi o del Ciampi, eruditi e letterati egregi che con amore ricercarono e raccolsero le notizie dei nostri artefici — anche a prescindere dalle storie del Rosini e del Ranalli, che, se mai, non son piú che eloquenti esercitazioni letterarie. — Il Milanesi, Cesare Guasti, il P. Marchese e qualche altro furono, segnatamente il primo, sommamente benemeriti di questi studi. Ma oltreché restarono quasi solitari fra i letterati e gli storici del tempo, e codesta parte dell'opera loro rimase estranea alle loro ricerche sulla nostra storia letteraria e civile, mancò in gran parte ad essi, quello in cui la critica straniera si era già segnalata (con forse due sole onorevoli eccezioni fra i nostri, il Cavalcaselle e il Morelli [Lermolieff], per non dire dei viventi), la perizia tecnica degli stili diversi degli artefici, delle maniere varie degli autori e delle scuole; elemento anche questo importantissimo, non meno dei documenti archivali sempre scarsi e bisognevoli d'interpretazione discreta, per ricostruire la complessa e gloriosa storia delle nostre arti.

E tanto anzi a quella generazione di letterati faceva difetto codesto sentimento dell'importanza storica delle arti nostre, che due dei piú grandi usciti da essa, e tuttora viventi fra noi, e dei maggiori ingegni toscani, del Milanesi e del Guasti estimatori e familiari degni, sono incorsi, in alcune loro bellissime pagine recenti, in errori cosí gravi, volendo accennare ad opere di artefici del nostro Rinascimento, da parere cosa incredibile in ricercatori cosí esatti ed autorevoli nelle materie storiche e letterarie, e in maestri di toscana eleganza di dettato. Colpa non di loro, ma della loro educazione letteraria, e di questo innaturale divorzio della storia dell'arte da quella delle lettere e dalla storia civile, cosí lungamente durato.

Oggi le condizioni sono assai cambiate. E se ancora, come io notavo qualche anno fa nella *Nuova Antologia*, i giovani delle nostre facoltà letterarie, mentre sanno per filo e per segno a che punto si trovi la questione sul famoso disdegno di Guido, o quali sieno le varianti d'una canzone del Guinzelli, ignorano chi sieno o che abbian fatto il Mantegna o il Verrocchio, tuttavia questo sentimento dell'importanza dell'arte è, per cosí dire, nell'aria, e lo aspirano oramai inconsapevolmente e continuamente. Certo, esso fu principalmente una importazione straniera. Mentre i nostri puristi toscani rimasero in pochi tra Firenze e Siena, e senza efficacia notevole o durevole, i preraffaellisti inglesi, il Rossetti e il Ruskin sopra gli altri, rimettevano in onore i nostri *primitivi*, mentre dalla Germania gli Overbeck e i Cornelius tentavano la resurrezione delle grazie native e delle pure forme dei pittori quattrocenteschi. I nomi di Piero della Francesca, del Mantegna, del Carpaccio, del Castagno, di Mino da Fiesole e del Botticelli cominciarono a correre sulle bocche di molti, anche se piú per moda che per cognizione sicura delle opere loro. Il Carducci, fra noi, ricordò le Madonne del Perugino, e il D'Annunzio infiorò i suoi piú squisiti romanzi di paragoni e di ricordi delle piú elette imagini create dagli artefici umbri e toscani.

E su codesta resurrezione del gusto artistico e del culto dell'antica arte nostra poté, senza dubbio, molto la moda elegante di adornare i salotti di mobili intagliati con antico stile, di arazzi impalliditi dal tempo, di polittici a fondo d'oro dei pittori del trecento, di tondi fiorentini del quattrocento, e talora anche di vecchie pergamene alluminate. Ma tutte le vie son buone se conducono a buon termine. E i riflessi dei gusti stranieri, e il raffinamento della moda ornamentale e mondana, e molte altre cagioni valsero a ricondurre in onore il culto severo ed efficacemente educativo dell'arte dei nostri vecchi maestri. Onde non senza grande compiacimento leggevo testé in queste pagine che a Bologna ed in altre città, gli orafi vadano ora esemplando i loro adornamenti muliebri sui disegni tratti dalle tavole del Francia e di altri artefici piú squisiti.

È vero. Su questa luce rinascente anche fra noi, passano talora delle ombre fosche e minacciose. La febbre di rinnovamenti edilizi, che con furia selvaggia cancella memorie antiche, e senza pietà o riguardo dirocca edifizi sacri alla storia e all'arte, onde Firenze ancor si duole da quel suo centro, che una complice epigrafe dice « a nuova vita restituito » e a cui invece potrebbero essere, con piccola variante, epitaffio degne le parole di Tacito *solitudinem faciunt, vitam appellant*, pesa su noi come un incubo doloroso. Ma come a quella frenesía demolitrice della Firenze antica pare ora sia posto un argine, cosí un coro di mille voci frementi si levò a protestar fieramente contro la minacciata costruzione d'un ponte, che avrebbe parificata democraticamente Venezia, la città dei sogni e delle memorie, a tante altre città moderne foggiate su modello uniforme. Cosí quello che trent'anni sono sarebbe passato o inosservato o fra le solitarie lagnanze di pochi eletti, oggi suscita, per le vie benefiche della libera stampa e della opinione pubblica, un plebiscito solenne di riprovazione.

E i segni di questo salutare risveglio si vedono oramai da ogni parte. La « Società per l'Arte pubblica » si propaga assai rapidamente; associazioni per la tutela e la preservazione degli antichi monumenti sorgono e fioriscono in quasi tutte le nostre città; si fanno sempre piú frequenti e gradite le mostre d'arte antica; proposte e progetti per rintracciare e mettere alla luce antichi dipinti, coperti dal bianco, nelle antiche chiese e nei palagi pubblici, per ripristinare le antiche forme di monumenti deturpati o negletti, si seguono l'una all'altra. E il *Marzocco* ne sa qualche cosa; poiché in questo foglio letterario ne sono apparse di simili proposte parecchie e bellissime, e tali da invogliare Governo e Comune a tentare di tradurle in atto.

Non è meraviglia quindi che anche gli studi scientifici sulla storia della nostra arte, già grandi da piú d'un secolo in Germania e in Inghilterra, abbiano cominciato da qualche tempo anche fra noi ad esser condotti con metodo rigorosamente critico, e ad attrarre l'attenzione della critica straniera. Pochi giorni fa, in uno dei migliori periodici d'arte che si pubblichino in Germania, il *Repertorium für kunstwissenschaft* m'occorse di leggere queste parole: « Lo spirito scientifico che fra i direttori delle gallerie e degl'istituti d'arte tedeschi e austriaci ha dati tanti frutti, comincia a destarsi anche fra i conservatori delle Gallerie italiane. Lo dimostrano i cataloghi di Adolfo Venturi delle Gallerie di Villa Borghese, del Palazzo dei Conservatori, del Vaticano; il Catalogo della Galleria di Parma di Corrado Ricci; quello del Museo Civico di Pisa del Supino; quello

dei disegni antichi delle Gallerie degli Uffizi compilato dal Ferri ».

Sorga, adunque, per iniziativa dello Stato, l'insegnamento ufficiale di Storia dell'Arte, e questa cattedra si unisca alle altre delle nostre facoltà letterarie, in quelle città che offrono al docente più copiosa messe alla illustrazione critica. Costui a Padova dirà di Giotto, del Mantegna, di Donatello, e della vicina e gloriosa Venezia; a Pavia si troverà dinanzi tutto lo splendore dell'architettura e della scultura lombardesca del Rinascimento, alla Certosa: e la vicina Milano gli offrirà il destro di ragionare di Leonardo e della sua scuola. A Bologna dirà le glorie d'una scuola fiorente che va dal Francia ai Caracci. A Firenze si troverà nel cuore vivo dell'arte del nostro Rinascimento. A Roma e a Napoli finalmente avrà ad argomento principale di studio l'arte classica e le origini dell'architettura e dell'arte cristiana.

Sorga questo beneaugurato insegnamento, e ci parli di tante nostre purissime glorie. Ne verrà un grande beneficio alla patria. *Res nostra agitur.*

Alessandro Chiappelli.

Romanzi e Novelle.

Giulia Vandi e **Re di cuori** di A. G. Barrili — **Il Ministro** di G. Anastasi.

Il Barrili è stato ed è ancora uno dei più accreditati autori in quel genere di letteratura che si dice amena. Ciò che prima era belle lettere diventò letteratura amena, e questa trasformazione fu accetta tanto ai letterati, quanto allo spirito pubblico.

Interessare, commovere, dilettare discretamente volevano i letterati, e lo spirito pubblico voleva discretamente la stessa cosa. Da una parte modesta offerta, dall'altra modesta richiesta. La vita era, o pareva facile, non circolavano né troppi odii, né troppi appetiti, né troppa filosofia idealista; esisteva, o si fingeva che esistesse una certa concordia bonacciona fra gli uomini; non era sorta ancora la questione sociale e già si era fatta la patria e si voleva godere giocondamente.

Così fiorì tutta una letteratura romanzesca e comica che si disse con giusto vocabolo amena, e fiorirono scrittori che si potrebbero appellare con lo stesso aggettivo, se questo non sonasse alquanto irrisorio.

Veramente non l'irrisione ma il rimpianto converrebbe a noi venuti dopo, se è vero che passarsela bene in questo mondo ed evitare di far cattivo sangue dovrebbe essere l'ideale di tutti gli animali, compreso l'uomo. I letterati poi in particolare dovrebbero rimpiangere quel tempo in cui aveva più credito la letteratura amena, perché questa era tanto più facile quanto più amabile di quella d'oggi.

Leggendo i due ultimi romanzi del Barrili, *Giulia Vandi* e *Re di cuori* (1), ammiravo appunto, fra gli altri pregi di buona e ricca lingua, di scioltezza nel narrare ecc., l'estrema facilità con cui sono composti. In tutti e due vi è una tenue favola che pare la stessa e questa pare composta sopra una ricetta fissa. La ricetta dice: prendete una fanciulla pudica e bella, di una pudicizia senza macchia e di una bellezza senza imperfezioni, bionda come un raggio di sole, o bruna come la notte, regolare, armoniosa e decorosa nel volto, nella persona e nel portamento, secondo l'ideal tipo classico che incominciò con Elena argiva e non è spento ancora; ispiratele un virgineo amore che la faccia spesso arrossire, e questa sia l'eroina del vostro romanzo; poi prendete un giovanotto, bello egli pure e buono, e fatelo innamorare, come un collegiale, della fanciulla sopra descritta; dopo, mettete fra i due molti ostacoli che sembrino da principio insormontabili, ma che poi siano tutti sormontati agevolmente, per esempio, un mascalzone che tenti di sedurre l'innocenza, tipo Don Rodrigo dei *Promessi sposi*; rendete vani tutti i conati del mascalzone, conducete i due giovani al santo matrimonio, e il romanzo è fatto, piacevolissimo e moralissimo. La ricetta è classica per la manipolazione della letteratura amena. Su questa, dicevamo, sono composti i due romanzi del Barrili.

Da buon manzoniano egli immagina in *Re di cuori* una fanciulla, Anna Maria Porro, che rassomiglia molto a Lucia Mondella dei *Promessi sposi*, come il suo innamorato Mombrino rassomiglia molto a Renzo. Vi è anche un piccolo Don Rodrigo, certo Ostinetto d'Orco, il quale insidia la bella e pudica Anna Maria e vorrebbe toglierla a Mombrino, precisamente come Don Rodrigo vorrebbe togliere Lucia a Renzo.

I fatti accadono nel 1702 nel marchesato di Final Marina sulla costa ligure, quando vi approdò Filippo V re di Spagna per andare a combattere contro l'imperatore d'Austria. Proprio come nei *Promessi sposi* abbiamo un'epoca storica, un fatto storico a cui si riallaccia un racconto domestico. Ma il Barrili assai meno del Manzoni si occupa degli avvenimenti storici, pago di approfittarsi sol verso la fine del bellissimo, giovane, buon re di Spagna (il Re de' cuori), come di una specie di *deus ex machina* per concludere le nozze fra Anna Maria Porro e Giovanni Monleone detto Mombrino. Questi è un pescatore di canna ed Anna Maria accomoda tramagli. I due giovani si amano e vorrebbero sposarsi, ma la madre della fanciulla, un diavolo di donna, si oppone. Ella vorrebbe dare la figliuola a Ostinetto d'Orco, furbo faccendiere ben provvisto, il quale sarebbe molto contento di prenderla, ma non precisamente per moglie. Ostinetto d'Orco sa nascondere i suoi loschi disegni, si guadagna sempre più la madre con regali e riesce a far mettere alla porta il rivale Mombrino. Questi, buon figliuolo, ma di sangue caldo, lo sfida, per finirla, ad una partita di *navaja*, il terribile coltellaccio spagnuolo venuto allora in uso anche in Italia; Ostinetto che non si è ancora annoiato di vivere e di perseguitare la povera Anna Maria, non accetta la sfida. Così vanno le cose, quando giunge a Final Marina il re di Spagna.

Accade che Mombrino peschi un magnifico pesce di grandezza straordinaria proprio il giorno dell'arrivo. Lo mette nella cesta e se ne va dal re. Tanto fa che è ricevuto, sopra tutto per intercessione del capitano della guarnigione che è suo padrino. Mombrino regala al re la sua pesca e il re commosso da quella prova di affetto di un suddito tanto umile (poiché allora il marchesato del Finale era di Spagna) gli dice: — Chiedimi una grazia. — Mombrino chiede: — Che nessuno possa pescare, all'infuori di me, dallo scoglio sotto la Caprazoppa. — Bisogna sapere che anche Ostinetto d'Orco soleva pescare da quello scoglio per passatempo. A fine di cacciarne il rivale, Mombrino chiede il privilegio e naturalmente l'ottiene.

Il giorno dopo pesca un altro pesce men grosso, ma pur bello, e va dal re. Questa volta, prima di esser ricevuto, si addormenta nell'anticamera e dorme, sogna, russa per quattro ore. Quando si sveglia, il buon re di Spagna gli sta dinanzi e gli dice: — Amico Mombrino, tu mi hai portato un altro pesce ed io l'accetto. Chiedimi un'altra grazia. — Mombrino risponde: — Questa volta, o mio re, non desidero uno scoglio, ma una moglie. — Appena ha detto questo, entrano nella stanza Anna Maria e la madre scortate dal capitano della guarnigione. E il re dice: — Amico Mombrino, ho saputo tutto ed ho provveduto. Ecco tua moglie, sposatela, io le dono mille *doppie* per dote, perché anche la madre sia contenta.

Così Mombrino ed Anna Maria, con l'aiuto dei pesci e del re di Spagna, giungono alla felicità, ed il romanzo termina nel migliore dei modi possibili.

Nel qual romanzo tutte le cose scorrono così bene da rendere perfettamente inutile ogni critica. Le descrizioni sono limpide, la narrazione fluida, i personaggi non si smentiscono mai, l'autore non perde un momento la sua gioconda loquacità. Egli non osa mai dir cose troppo peregrine e profonde, né offrire ai lettori scene troppo commoventi, altrimenti non farebbe più letteratura amena; ma tiene il giusto mezzo, come quegli che sa di doversi rivolgere a un lettore idealmente mediocre. È il lettore classico di letteratura amena, che ben pensa e ben parla, che non accetta se non certi tipi stereotipati, che vuol vedere la virtù premiata e il vizio punito, che ama l'amore, ma velato di tutti i veli della pudicizia. In questi tempi però uno scrittore quale il Barrili finisce col piacere all'universale, ai suoi fedeli lettori per tutte le qualità sopra enumerate, e come un amabile diversivo a quanti sono dediti alle letture forti. Non vi è nessuno che non diventi volentieri ingenuo qualche volta, per sentire quanto siano servigevoli i pesci della costa ligure ed i re di Spagna.

Poco o nulla aggiungerò sull'altro romanzo del Barrili, *Giulia Vandi*, perché non amo ripetermi. In questo pure vi è una bellezza virginea, la quale si caccia in un convento, quando apprende che il giovane che ella adora, senza conoscerlo, si è battuto in duello per una sua amante. Il romanzo contiene il racconto degli intrighi messi in opra da alcune malvage persone, fra cui le monache, per trattenere la giovane Giulia Vandi in convento, e degli sforzi di altre persone, l'innamorato, una sua ex-amante, il marito di costei, per trarla fuori. Finalmente la quistione è risolta dall'arcivescovo di Genova, un sant'uomo che rassomiglia maledettamente al Cardinale Borromeo dei *Promessi sposi* e fa press'a poco ciò che il re di Spagna nel romanzo precedente, l'aggiustatore di matrimoni. La giovane è liberata dal convento e vola a nozze, con piena sodisfazione anche questa volta dell'autore e dei lettori.

L'autore si sente che si diverte un mondo a raccontare, ed i lettori non possono non divertirsi a leggere, se non altro perché il buon umore si comunica facilmente.

Ed ora, dopo due romanzi di un autore provetto, parliamo brevemente di quello di un giovane. Le differenze fra questi e questo potrebbero fornir l'occasione a un lungo studio di costumi sociali, che oggi non son più quelli di ieri. Pare che sia passato il tempo della letteratura amena, come della vita gioconda.

Il mio carissimo amico Guglielmo Anastasi ha pubblicato ora un nuovo romanzo, *Il ministro* (1), che porta tutti i segni dei tempi mutati. Presentemente la discussione sociale va diventando di regola nei romanzi, come una volta il matrimonio, poi il capitoletto d'alcova, o come il duo d'amore nelle opere. A dir la verità le caste nozze ed anche la pornografia erano più facile e miglior partito per i romanzieri, perché l'amore, comunque trattato, è sempre di per se stesso un tema piacevole per i lettori e per le lettrici; mentre la sociologia e la politica degenerano ordinariamente in chiacchiere da bettola e da caffè, e così sono disgustose. Comunque, oggi i letterati prediligono su tutte le altre la quistione sociale.

Il ministro è un romanzo sociale e politico. Vi si narra di uomini e di avvenimenti recenti che hanno profondamente scossa la nostra vita nazionale, ed il velo che li adombra è tenuissimo. Certo nell'Anastasi è questa una prova di bella audacia, ma chi legge spassionatamente desidererebbe che all'audacia corrispondesse una maggiore conoscenza ed esperienza dell'argomento. Non è facile che un giovane possa avere la piena conoscenza della vita politica e degli uomini che la muovono; come non è facile che i suoi convincimenti in simile materia si fondino su ragioni profonde e sicure. E l'ingegno creatore non sostenuto dal conoscimento giunge solo a darci figure scialbe o frammentarie.

Alessandro Dalba, il ministro autocrate, protagonista del romanzo dell'Anastasi, non è una figura scialba, anzi è ideata fortemente; ma noi la vediamo viva solo qua e là. In generale resta un'intenzione dell'autore. Ogni tanto l'autore ci dice: Alessandro Dalba, il ministro violento, dispotico, tirannico ecc. ecc.; ma la sua violenza, tirannide, dispotismo non resultano. Le parole sono molte e i fatti pochi. E noi vorremmo più fatti che parole, anche per esser ben sicuri che l'autore non s'inganni nel giudicare un po' troppo sfavorevolmente quel suo ministro. In sostanza pare che l'autore prediliga troppo come regola di governo una certa bontà domesticamente dolce ed arrendevole, predicata da un altro personaggio del romanzo, una cara donna che finisce col cadere fra le braccia del violento Alessandro Dalba. Vi è molto spirito umanitario e democratico nel romanzo dell'Anastasi e vi respira l'illusione di quell'amore universale che dovrebbe affratellare tutti gli uomini. Per questo ho già detto che *Il ministro* porta i segni del nostro tempo. Quando si era tanto più in pace di ora, non si parlava di amore universale; se ne parla ora, che tutte le discordie fremono intorno a noi e che tutti gli istinti e le passioni sono aspreggiati. Gli uomini trovano sempre il modo d'ingannarsi e di consolarsi.

Ma io non intendo di giudicare *Il ministro* per le aspirazioni politiche e sociali che rivela. Vorrei soltanto che quell'Alessandro Dalba, la cui azione nel romanzo consiste nel passare dall'assolutismo alla democrazia, fosse veramente una creazione di vita. Così soltanto, quanti la pensano diversamente potrebbero forse, almeno in parte, essere persuasi che egli faceva male a tenere il paese sotto un governo troppo rigido, e che ha fatto invece benissimo a passare all'estrema sinistra fra i paladini del popolo.

L'opera d'arte in genere, ed in ispecie quella politica, deve aver forza di persuasione, deve illuminare. Ed intorno ad un argomento, come quello toccato più sopra, avremmo in verità molto bisogno di essere illuminati.

Non mi pare che *Il ministro* nella presente confusione sia una parola chiara e convincente.

Questo per il protagonista e per lo spirito del romanzo. Pel resto noto con piacere che l'Anastasi ha molto progredito dalla *Salvezza* in qua: la struttura del libro è più solida; la forma è più omogenea, più propria dell'autore, più gagliarda, sempre eletta senza quasi più ricercatezze; il tocco con cui son descritti personaggi e cose, più efficace.

Enrico Corradini.

(1) Roma, Società editrice nazionale.

(1) Guglielmo Anastasi, *Il ministro*. Milano, Casa editrice Baldini, Castoldi e C., 1901.

Una critica della volontà.[1]

« E quei due esseri giovani e rigogliosi, che l'amore inclinava l'uno verso l'altra, davanti a cui la vita si apriva larga e feconda, gustarono un momento di voluttà amara, inebriandosi con le lacrime del sacrifizio; persuasi che quanto stavano per fare era giusto e bello. Ulderico si immolava al matrimonio con l'esaltazione di una vittima volontaria; Mahaut prendeva in mano la palma del martirio, esaltandosi nella sua rinunzia ».

Il concetto del libro si concentra in questo periodo; e nelle parole bibliche premesse al romanzo « Custodisci il tuo cuore piú d'ogni altra cosa, perché di là sgorgano le sorgenti della vita » è indicata la legge. Ma il romanzo è tutta una storia vissuta e dolorosa, in cui ogni pagina ha il valore di un fatto morale; in cui la realtà, piú che essere intrecciata con verosimiglianza, vien sottoposta, come cosa viva, alla critica dell'esperienza.

Cosí conveniva fare; e cosí non venne fatto: bisognava liberare la propria volontà da ogni impaccio fittizio; sapersi isolare nella solitudine della coscienza, e vedere se i propri atti potessero recare agli altri un danno irreparabile. E riconosciutane la purezza e la libertà; l'azione doveva svolgersi con la serenità del destino, perché, in questo caso, l'amore guidava i due cuori con la forza della fatalità.

Ma invece, quanti piccoli scrupoli e quanta lentezza, prima di manifestare agli altri la propria volontà! Quanta debolezza nel ricercare le scuse per non prendere una decisione! La critica fatta dalla scrittrice ginevrina, si allarga a tutti i fatti umani, in cui legge suprema è quella di esser sinceri.

Perciò il sacrifizio di Ulderico e di Mahaut è sterile.

In quale caso non sarebbe stato sterile? Quando il loro sacrifizio fosse stato l'adempimento di un principio superiore all'interesse individuale.

In quel caso, essi avrebbero potuto esultare, nel trionfo della loro volontà sull'amore.

Ma, nelle loro condizioni, nessun imperativo religioso contrastava all'amore.

Il sacrifizio del loro amore, era insieme il sacrifizio di tutta quanta la loro volontà.

Le pagine piú amare del libro sono quelle in cui traspare la ricerca vana di una giustificazione alla loro rinunzia.

Il supremo desiderio morale che consiste nelle parole: « Cosí opero, perché cosí debbo operare » tormenta le loro anime; è il polo a cui tendono angosciosamente, senza trovarlo; perché nessuna necessità era superiore al loro amore.

Ulderico è fidanzato fin dalla prima giovinezza con Renée Alder; è uno di quei fidanzamenti frequenti nelle famiglie legate da vincoli di parentela lontana o da lunga amicizia; destinati, per lo piú, a formare l'infelicità generale.

Ma Ulderico è giovine e dolce di carattere, e accetta il lungo sottinteso come fatto compiuto.

Prima delle nozze, si reca in una sua proprietà nella valle des Encaisses, d'onde sortiva le origini la sua famiglia, per prenderne possesso e dimorarvi qualche tempo.

La satira della proprietà non è che accennata di volo dall'autrice. Egli è dunque libero, ricco e fidanzato senza entusiasmo. In mezzo a quelle montagne, dove la libertà del cielo e la violenza della terra dilatano la sua forza vitale, gli accade d'imbattersi in una giovine che, per un caso, dopo una vita piena di peripezie, si trova confinata a Valsombreux.

Mahaut comincia a invadergli gradevolmente l'immaginazione: a poco a poco, il carattere ardente di lei, la sua freschezza giovanile lo conquistano per intero.

La lunga storia di peregrinazioni dietro il padre venturiero, che ella gli narra, sullo sfondo incantevole delle montagne e sul fremere della Sourre, la avvincono a lui in modo che nasce sulle loro labbra la parola d'amore.

Qui comincia la critica della loro volontà.

La via da seguire era quella di restituire con gentilezza e con risoluzione la libertà a Renée Alder.

Invece, per debolezza, per non urtare, per non rendere il loro amore inviso a nessuno, essi attendono, rimandano sempre la dichiarazione; e cosí, nell'ebbrezza della passione, non si accorgono che accumulano innanzi a loro le difficoltà.

Un bel giorno, da Bordeaux, M.me Alder e Renée vengono a Valsombreux, tranquille, sicure delle nozze; e si stabiliscono come padrone nella casa di Ulderico.

Anche allora, la debolezza prende il sopravvento: invece di parlare con franchezza, essi tacciono. Comincia una vita tormentosa di menzogne soffocate, che essi cercano di rendere pregevoli ai loro occhi sotto il velo del sacrifizio.

Qui l'analisi di André Gladès è animata da tutta l'intuizione femminile: come contrasto vivente della incapacità di azione dei due amanti, si agita vicino ad essi, Jean-Louis, il piccolo fratello di Mahaut, che ritiene del padre tutta l'energía, e che è una figura impetuosa e selvaggia sullo sfondo delle rocce e delle spume.

Il tipo di Renée Alder è il solito tipo comune, molto insignificante, delle giovani di ricca famiglia, che vestono con eleganza e non vedono piú in là di due pollici. Perfettamente tranquilla, circa le sue nozze, essa resta cieca di fronte a Ulderico e a Mahaut. Sua madre, peggio di lei, cristallizzata nell'idea del matrimonio, arriva perfino a tormentare Mahaut con domande indiscrete.

E la dichiarazione, per uno scambio continuo di debolezze, non esce mai alla luce. Sono due anime in pena. « Perché, non ne ha il coraggio, pensava Mahaut, egli che è l'uomo, egli che avrebbe dovuto essere pronto al soccorso, egli che essendo vincolato, non aveva che da liberarsi? Perché impormi questa crudele dissimulazione? Non capiva che ogni ora aumentava il pericolo e le difficoltà? »

In certi momenti l'assale una collera folle, e giunge ad una accusa piú diretta contro Ulderico. « Non erano essi della stessa razza, della stessa casta? Non avevano le stesse radici profonde entrambi nella terra di Valsombreux? Per qual diritto, la pianta straniera, gettata fra loro da un capriccio del vento, avrebbe diviso i loro rami? »

Tormentati, dopo un pranzo spasmodico con le Alder, la notte, escono — Ulderico l'accompagna a casa — sulle cascate della Sourre; siedono sulla pietra col cuore gelato.

— Farò quello che vorrai, parlerò, dice Ulderico.

Mahaut discerne nelle sue parole una sfumatura di rassegnazione piú che di fervore.

— Ma che cosa aspetti per farlo?

— Se sapessi com'è difficile! egli confessa debolmente.... E poi Renata mi ha svelato un sentimento affettuoso in questi giorni, che io non sospettavo.

— Oh, mormora Mahaut con una voce sorda, e non ti amo forse, io?

— Anche lei.... e poi mio padre al suo letto di morte pronunziò la parola d'unione....

— Ma tuo padre non aveva il diritto di impegnare la tua parola. Tu solo sei giudice dei tuoi doveri e del tuo cuore.

— Il mio cuore? Tu sai chi lo possiede. Ma il mio dovere? Io ho mancato al mio dovere amandoti prima di riprendere la mia libertà; ho mancato ritirando la spiegazione necessaria; manco, adesso, prolungando l'equivoco.... Il mio dovere io non lo vedo piú.

Io so chi amo, so che cosa voglio; ma non so che cosa debbo fare.

— E intanto, chi giudicherà, se non la tua coscienza?

— La mia coscienza.... l'ho come perduta. Dammi la tua, Mahaut!

E la donna fiera e nobile, pensa dentro di sé: Io sono povera, di famiglia umile, senza avvenire. Essi sono ricchi, lui e lei; hanno tutto quello che io non ho.

Lui deve decidere. Io debbo tacere. E tacciono entrambi, vittime di loro stessi.

Sopraggiungono circostanze patetiche da parte delle signore Alder: la madre ammala, e deve lasciare in fretta Valsombreux; Ulderico deve partire; e sono giorni di follía e di spasimo per Mahaut.

« Per attendere la posta, essa discendeva sulla terrazza sfidando il gelo, e curva sul parapetto, la testa scoperta e le spalle al vento, essa spingeva gli occhi ardenti nel cuore della montagna, come se il magnetismo della sua volontà avesse potuto estrarre da quelle viscere di pietra la pesante vettura gialla, tanto bramata. »

D'improvviso Ulderico torna, con una notizia schiacciante: la fortuna finanziaria della Alder precipita.

La donna compie la sua inutile rinunzia, destinata a rendere infelice se stessa, Ulderico, e a ingannare pietosamente le Alder: perciò avvengono le nozze.

E l'inverno cresce intorno al villaggio abbandonato; e Mahaut lo guarda, sola; mentre anche il piccolo Jean-Louis se ne vuole andare.

L'ultima scena fra Mahaut e Ulderico, fra i due esseri deboli e pieni d'amore, è straziante nella sua semplicità. Divisi i corpi da una bufera di neve, le due anime si cercano tormentosamente nel silenzio della montagna. E tutto, dagli scatti mordaci e sprezzanti del piccolo Jean-Louis, che è ribelle, a parole, verso la sorella, ma poi si batte per lei contro tutti i suoi compagni che la offendevano; fino alle ultime sofferenze e alla rassegnazione amara di Mahaut, che non giunge a possedere l'amato, se non il giorno in cui una malattia lo libera dall'esistenza e dal matrimonio; tutto, è semplice e doloroso come una pagina della vita.

Il libro di André Gladès si solleva su gran parte dei romanzi francesi, e merita di esser letto in Italia non soltanto come opera d'arte, ma come lezione dell'esistenza.

Domenico Tumiati.

(1) André Gladès, *Le sterile sacrifice*. Paris, 1901, Perrin.

« LUCIFERO »[1]

QUARTO ATTO — QUARTA SCENA

Una stanza nuda, squallida. Una porta a destra dà alla camera della moribonda: una finestra nel fondo, aperta sul cielo imperlato dalla prima luce. Una tavola e due sedie da un lato. Una lucerna illumina debolmente la stanza.

ALESSANDRO ALBERINI *(rimasto solo col figlio, parla a lui con infinita dolcezza, trascinandolo verso una sedia)*. Guido, povero figlio mio! Vieni qua. Siediti... Ripòsati un poco... In questi giorni dolorosi non abbiamo avuto modo di stare insieme, neppure per un momento. Non t'è ingrata la mia compagnia?

GUIDO *(che s'è seduto. Attonito)*. No, babbo... Anzi... *(una breve pausa. Egli si rivolge repentinamente ad Alessandro, con accento angoscioso, con occhi spauriti)*. Vedi? Vedi? Che cosa tremenda, eh? Muore, comprendi? Muore! Muore! non si salva piú! A vent'anni! Cosí da un giorno all'altro, senza motivo, passare dalla giovinezza alla morte, dalla felicità alla disperazione. Ah, è troppo! Dillo anche tu che è troppo! Dillo!

ALESSANDRO. Sí, è vero. Sarebbe troppo. Ma non avverrà, Guido...

GUIDO *(con un lampo di speranza aggrappandosi a lui)* Tu lo credi, babbo?

ALESSANDRO. Io lo spero.

GUIDO *(con esaltazione)*. Se guarisse: oh! soltanto a pensarlo mi sembra d'impazzire! Averla ancora mia! Poter ritornare con lei alla nostra casetta, laggiú! Tu non sai, babbo, com'eravamo felici! Ogni giorno era una festa per noi. Ogni mattina, risvegliandoci, ci si stupiva di trovarci vicini, come se fosse una cosa nuova, come se non potessimo persuaderci della nostra beatitudine! E si rideva come bambini... *(piange)* ... si rideva per la sorpresa, comprendi? perché nel sonno ci eravamo dimenticati di essere tanto felici. Pensa... Pensa, ora, dopo questo orribile spavento, se dovessimo ricominciare la nostra vita! *(scoppia in pianto disperato)*.

ALESSANDRO. Guido! Guido! Coraggio, fatti forte, sei un uomo!

GUIDO *(subitamente, con altro accento, alzando il capo, fissandolo)*. Coraggio? Ah, dunque anche tu non credi?

ALESSANDRO. Ma sí.

GUIDO *(con balzo ergendosi)*. No. No! Non lo credi. Non cercar d'ingannarmi! Ah, sono stato pazzo ad accogliere questa illusione, sia pure per un attimo. È perduta! È perduta!

ALESSANDRO. Non esaltarti, Guido.

GUIDO Ma ché esaltarmi! Non ero là, al suo capezzale, pochi momenti or sono? Non l'ho forse veduta là, supina, con gli occhi chiusi, col volto livido e contratto? E quel rantolo? Quel rantolo?! *(Alessandro fa l'atto di parlare)* Taci!... Sai, perché son fuggito di là? Perché ho compreso: non sapeva già piú che io le era vicino! Povera creatura! Pochi giorni sono, cosí fiorente, cosí forte, cosí lieta! Ed ora? *(con violenza, quasi delirando)* Ma come è stato? Che è successo? Chi l'ha colpita cosí mortalmente, e perchè? Perché?

ALESSANDRO. Non logorarti il pensiero con simili domande.

GUIDO *(volgendosi a lui con la stessa intonazione delirante)*. Rispondimi tu se lo sai! Perché deve morire? Tu che sai tutto, sarai in grado di spiegarmelo! Ella era sposa, non è vero? Incominciava adesso a vivere... Doveva tra poco esser madre! Ed era giovine, forte, intelligente! Ebbene no. Ella è scartata, è buttata via come una cosa vana, frusta, ingombrante. Perché? Perché?

ALESSANDRO. Figlio mio, lo sai tu pure che l'esistenza è regolata da leggi bizzarre e capricciose.

GUIDO. Ma quelle leggi uno scopo debbono averlo!... E che logica, che giustizia, ci può essere nella distruzione d'una creatura giovine, felice?

ALESSANDRO. Tu hai dimenticato a un tratto tutta la tua esperienza! La logica e la giustizia, le abbiamo inventate noi per disciplinare il nostro pensiero e le nostre azioni. La natura non le conosce.

GUIDO. E come fai tu a saperlo? Come osi affermarlo?

ALESSANDRO. Volgi a caso gli occhi intorno a te... Quando essa scatena sulla terra gli uragani devastatori della primavera essa disperde in un attimo un'infinità di germi, di forze, di giovinezze che dovevano fiorire e fruttificare: e le disperde senza ragione e senza giustizia.

GUIDO. E senza scopo?

ALESSANDRO. E senza scopo.

GUIDO. Ah! Non lo credo! Non posso crederlo! La nostra mente non giunge forse a scoprirlo, ma deve esserci.

ALESSANDRO *(subito con forza)*. Attento, figlio mio! Queste tre parole racchiudono

(1) Di imminente pubblicazione presso i Fratelli Treves.

un' insidia. Una finalità, a cui tendono i moti della materia è un inganno del tuo sentimento, non una realtà positiva.

GUIDO. Ma tu mi parli di materia, e là è un pensiero, è una coscienza, è un'anima che muore!

ALESSANDRO. È lo stesso.

GUIDO *(con un grido, fissandolo biecamente)* No, non dirlo!

ALESSANDRO. Vuoi che t' inganni?

GUIDO *(con cupa violenza, ergendosi contro di lui)* Non ripeterlo!

ALESSANDRO *(dopo aver gittato uno sguardo alla porta di sinistra, gli accenna rapidamente di calmarsi, di moderare la voce).*

GUIDO. *(continuando, impetuosamente).* Se fossi sicuro di non vederla più... se avessi la certezza, come tu dici, ch' ella non è... se non un pugno di materia che la morte disgrega... io impazzirei di dolore e di disperazione! Guarda: preferisco credere a quel prete che m' ha parlato di colpe e d' espiazioni!

ALESSANDRO *(con profonda angoscia)* Ah! Egli t' ha parlato?

GUIDO *(risolutamente)* Sì. *(si stringe il viso nelle palme).*

ALESSANDRO *(col suo gesto consueto si passa la mano su la fronte; poi si curva sul figliuolo e gli parla con voce di esortazione, intensa e affettuosa)* Guido, io cercai di farti ragionare perché m' illudevo che la lucidità del pensiero t' avrebbe reso più energico di fronte alla sventura. Ciò, che ti minaccia, lo riconosco, è atroce, intollerabile. Non avverrà, lo spero. Ma, se ella dovesse... soccere, vorrei che tu andassi incontro a questa prova a fronte alta. La sciagura può dilaniare il nostro misero cuore, infliggerci tutti gli strazii: ma non deve invadere mai il santuario della nostra intelligenza. Tu sei mio figlio: e ho diritto di reclamarti intero. Tu appartieni all' opera della mia vita. *(Guido guarda fissamente davanti a sé)* Guido! Mi ascolti? Guido!

GUIDO *(attonito)* Babbo?

ALESSANDRO. Dimmi: mi hai ascoltato?

GUIDO. No. Io non ti comprendo più. Io penso a un' altra cosa.

ALESSANDRO. A che cosa?

GUIDO *(sempre attonito).* Non lo so.

ALESSANDRO. Non lo sai?... *(un silenzio)* Ma che guardi così fissamente?

GUIDO *(con lo stesso accento)* Non lo so. *(Subito, con un sorriso smarrito da demente)* Ah, mi par di vederla sorridere davanti a me, come al mattino, quando separandoci m'accompagnava fino alla porta... Non era ancor vestita, e appariva tutta bianca, così bianca...

ALESSANDRO *(preso da un brivido di terrore, con voce alterata).* Guido! Per carità! Che cosa guardi?

GUIDO *(uscendo dal suo stupore, con voce di pianto).* Ah, fossimo rimasti là, nella nostra quieta casetta! Dio avrebbe avuto compassione della nostra felicità!

ALESSANDRO *(con un balzo, ergendosi e poi curvandosi su di lui)* Dio?!... Tu hai detto...?

GUIDO. Sì. Ti stupisce ch' io pronunci questa parola? Ma è l' ultima ch' è uscita dalle sue labbra.

ALESSANDRO *(con accento soffocato ma terribile)* È una parola!

GUIDO *(con veemenza, esaltandosi man mano fino al delirio).* Che ne sai tu? Che ne sanno gli altri? Noi non sappiamo nulla! Noi siam chiusi in un cerchio di mistero, che nessuno potrà mai rompere! *(Alessandro ha un movimento di maraviglia e di sgomento)* E perché, senza certezza, vuoi togliermi una speranza in un'ora come questa? Oh, lasciami libero! M' hai già troppo oppresso sotto il giogo della tua miope ragione! Lascia che, almeno adesso, io mi rivolga a Qualcuno più forte di te, e Lo supplichi e Lo invochi di soccorrermi, poiché tu non sai trovare per me neppure una parola di consolazione!

ALESSANDRO. Guido!

GUIDO *(sempre più esaltato, singhiozzando).* Ah, una preghiera! Se sapessi una preghiera...! Non ne so. Tu non me ne hai insegnate! Tu hai vietato perfino a mia madre d'insegnarmene, quand'ero bambino...

ALESSANDRO *(disperatamente, come chiamasse uno che fugga e che non lo oda più)* Guido! Guido!...

GUIDO *(alzandosi e volgendosi a lui, delirante).* Eppure tu le sapevi!... Tu forse le ricordi ancora. Sei stato prete... e resti lì muto, impassibile, di fronte alla mia disperazione!

ALESSANDRO *(con un grido fioco, indietreggiando)* Vorresti dunque che io...?!

GUIDO *(con un ultimo sforzo, ricadendo poi esausto, singhiozzando, su la sedia)* Sì, pregare, pregare... Che posso ancora? Non mi rimane che piangere e pregare!

(Scoppia in dirotto pianto, lasciando cadere la testa tra le braccia su la tavola).

. . . .

E. A. Butti.

MARGINALIA

« Collega Crampton »

è nello stesso tempo pittore di fama, insegnante all'accademia di Belle Arti e formidabile consumatore di cognac, di birra e in generale, senza preferenze, di ogni bevanda, purché sia fortemente alcoolizzata. L'uso e l'abuso di questi veleni hanno ridotto l'amabile collega in uno stato deplorevole: ordinariamente si regge male in gambe, ha perduto la facoltà di lavorare e trascura indegnamente la famiglia che, per i suoi stravizi, versa nella più squallida miseria. Ma l'accademia un bel giorno si stanca del suo membro ubriacone: lo mette senza tanti complimenti alla porta; mentre la moglie dell'accademico, seguita da tutta la famiglia (una sola ragazzina eccettuata) si rifugia nella casa paterna. L'alcoolista rimasto solo nel mondo, in preda al suo turpe vizio, si trascina per le bettole in compagnia di colleghi non più d'accademia, ma di sbornie, affogando nella solita zozza, nel fumo e negli accordi d'una chitarra stonata, le malinconie e gli sconforti della sua miserabile condizione. A liberarlo dalla quale interviene provvidenzialmente un discepolo ricco d'ingegno, di cuore e di quattrini, che offre al Crampton ospitalità nel proprio studio, gli procura del lavoro largamente rimunerato e, come se tutto ciò non bastasse, ne sposa la figlia: la giovinetta che non ha voluto seguire la madre nella sua fuga. L'ubriacone, al colmo della felicità, giura di non voler più bere che acqua di pozzo.

Questa è la tenue trama della commedia, che dà modo allo Zacconi di rappresentare sulla scena con la solita terribile verità, uno di quei tipi di degenerato di cui egli predilige la riproduzione. Ma l'arte grandissima dell'attore, le squisite finezze della sua interpretazione non bastano a fare del collega Crampton un soggetto di palcoscenico interessante e vitale. Il Crampton è un alcoolista per libera elezione: se trangugiando bevande spiritose dalla mattina alla sera e dalla sera alla mattina finisce con lo stancare la pazienza della famiglia e dell'accademia, se a un certo punto si trova abbandonato da tutti, può battersi il petto e dir *mea culpa*, senza che il pubblico debba troppo intenerirsi per le sue disgrazie. Le accademie saranno anche il rifugio dei cretini, come opina il Crampton: non per questo si può ragionevolmente pretender da esse che tollerino fra gli insegnanti un professore eternamente ubriaco. Perciò viene a mancare il contrasto drammatico, a cui lo Hauptmann mirava forse nella prima parte della sua commedia. Come i dolori, così anche le gioie del protagonista ci lasciano abbastanza indifferenti. Le gioie del Crampton sono più che altro un giuoco della fortuna: ma si può dire, in coscienza, che sieno meritate? E la qualità di eletto artista è forse sufficiente per farci apparire meno disgustosa e ripugnante la figura del personaggio principale? Ne dubitiamo. C'è troppo puzzo di alcool nella commedia: in qualche momento, nel second'atto specialmente, il tanfo per gli stomachi deboli diventa addirittura insopportabile.

Ma l'amico Crampton possiede una simpatica prerogativa: a differenza di molti suoi colleghi, degenerati del nord, è un tipo faceto: un burlone pieno di argute malignità, che con la sua eterna sbornia si porta dietro, ovunque vada, il più schietto buonumore. Il personaggio è in sostanza molto più comico che drammatico. Così, una volta tanto, lo spettacolo della degradante abiezione, a cui può esser tratto dai vizi un uomo d'ingegno e di cuore, diverte il pubblico, non lo contrista: non gli mette sotto gli occhi fantasmi paurosi, ma immagini grottesche e gioconde. E il pubblico non chiede di meglio: specialmente quando per venti sere consecutive ha continuato a piangere a calde lacrime. Soltanto, da queste allegre risate la tesi morale della favola esce un po' scossa; un po' barcollante come un « collega Crampton » qualunque....

Gajo.

* *La Posta Suprema* è stata l'ultima « novità » rappresentata dallo Zacconi nel suo breve corso di recite al Niccolini. La trama è semplice e si può riassumere in poche parole. Ancora una volta, pur troppo, siamo nell'eterno tema dell'adulterio, così caro ai drammaturghi italiani. A rompere il lieto accordo che passa fra la moglie, il marito e l'amante piomba dall'America un guastamestieri sotto la forma di un cugino della signora. Il cugino nutre per la cugina, da anni, una passione violenta. Nel giro di tre ore (né più, né meno) i due rivali si comprendono, si accendono di odio reciproco, si sfidano. Uno dei due è di troppo in questo mondo; e perciò, nella stessa casa dell'amata, giuocano la vita.... a testa e corona. Con l'originale partita, perduta dal cugino, finisce il primo atto. Nel secondo sappiamo che il debitore non ha ancora pagato: a quanto sembra egli esita e tentenna alquanto prima di liquidare la pendenza; ma finalmente si decide e va a cercare la morte sotto.... un tram, alla presenza dei coniugi e del rivale fortunato. Al terz'atto il vincitore analizza con un lungo discorso la condizione terribile di rimorso e di angoscia in cui lo ha cacciato la puntualità messa dal vinto nel pagare il suo debito. Ormai lo spettro del suicida dividerà per sempre i due amanti. La commedia, nella quale la stranezza di certe situazioni più d'una volta rasenta il grottesco, come si vede, procede a sbalzi con una rapidità tutta americana. Ma per quanto l'abilità del commediografo abbia tentato di dissimularle, le inverosimiglianze sono troppe e troppo grosse perché il pubblico debba mandarle giù convinto. Il duello all'americana, il nome già lo dice, non è fatto per l'anima latina. E il protagonista della commedia, a esperienza compiuta, ne è convinto meglio d'ogni altro. Peccato soltanto che egli predichi tanto bene al terz'atto e razzoli tanto male al primo! G.

* **Giuseppe Lipparini** il giovane e valente poeta bolognese, ben noto ai lettori del *Marzocco*, ha pubblicato testé in elegantissima edizione dello Zanichelli dodici suoi *Idilli*, tre dei quali « Ebe » « La Primavera » e « il Turbine » videro la luce nelle nostre colonne. Di questo tenue ma importante volume di versi ci occuperemo presto diffusamente.

* **Tra le riviste francesi.** Alla *Revue et Revues des Revues* è toccato uno spiacevole caso di cui rende conto con molta disinvoltura ai lettori nell' ultimo suo fascicolo (15 dic.). Essa ha pubblicato nell' ottobre scorso uno scritto intitolato « Le Mensonge chinois » che, sebbene apparisse firmato da Leone Tolstoi, non era affatto del grande scrittore russo. La buona fede del segretario di redazione era stata sorpresa da un signore che pretendeva di essere uno dei tanti intermediari, ai quali il Tolstoi fa capo per la diffusione e la propaganda dei suoi scritti fuori della Russia. La *Revue des Revues* promette maggior cautela per l' avvenire... Nella *Revue Blanche* si inizia la pubblicazione di uno scritto postumo del Flaubert. Sono le « Memoires d' un fou » che l'autore compose all' età di diciassett' anni. Anche a proposito di questa pubblicazione si potrebbero opportunamente ripetere le considerazioni che Luciano Zùccoli faceva testé in queste colonne per il libro di Guy de Maupassant.

* **Nell' « Emporium »** Giuseppe Mezzanotte ha scritto un articolo sul Santuario di Casalbordino. Egli ci dà notizia dell'origine di questo santuario, della sua importanza, delle feste che colà si celebrano nel giugno di ogni anno, della folla che vi accorre in pellegrinaggio, e da tutto questo egli trae l'occasione per fornirci alcuni cenni brevi, ma significanti intorno alle condizioni in cui si trovano quei contadini abruzzesi. La caratteristica fondamentale che distingue questo santuario dagli altri è quella di essere schiettamente popolare. Fondato nel secolo XVI dopo un'apparizione miracolosa della Vergine ad un vecchio popolano del luogo, esso a differenza degli altri non presenta nulla di artistico, poiché l'arte in quel tempo era già troppo pagana e troppo aristocratica per degnarsi di ornare una chiesa, che per di più ricordava un miracolo avvenuto fra gli umili: ma in ogni modo quel popolo vi accorre in folla nei giorni di pellegrinaggio, e vi porta seco tutte le miserie, tutte le angoscie di una vita per tanti anni tormentata dalla fatica implacabile. Però questo substrato di dolore sfugge a colui che ponga mente soltanto alle apparenze esteriori; il contadino abruzzese è ormai rassegnato alle fatalità della vita, è abituato ai disagi che a lui provengono dalle asprezze del clima e del suolo, per modo che solo chi è dotato di una penetrazione non comune può in lui scoprire l'interna pena.

Tali sono le considerazioni che si affacciano alla mente del Mezzanotte, quando fra l'aspetto gaio e festante che ognuna di queste feste presenta a chi le osservi superficialmente, e la descrizione fosca, dolorosa e angosciosa che ne dà Gabriele d'Annunzio, trova un contrasto a prima vista inesplicabile.

★ « ***Lucifero*** » la nuova commedia di E. A. Butti, della quale siamo lieti di poter offrire, vera primizia, una scena ai nostri lettori, ha ottenuto un nuovo grande successo sulle scene del teatro Alfieri di Torino.

★ ***La Casa Bemporad*** pubblica *Amore d' artista* romanzo umoristico sentimentale di Jarro (G. Piccini). Anche di questa importante pubblicazione parleremo presto.

★ « ***Giacomo Vettori*** » l' applaudita commedia di Enrico Corradini ha ottenuto pieno successo testé anche sulle scene del Malibran a Venezia. Gustavo Salvini, che interpretò con grande efficacia la parte del protagonista, fu chiamato molte volte alla ribalta dagli applausi unanimi del pubblico. La commedia sarà rappresentata a Firenze, dentro il mese, dalla stessa compagnia di Gustavo Salvini, che inizierà le sue recite al teatro Niccolini il 25 corrente.

★ ***Antonio Fogazzaro*** ha testé compiuto il suo grande romanzo *Piccolo mondo moderno* a cui attende da parecchi anni.

La *Nuova Antologia* ne incomincia la pubblicazione nel fascicolo in corso.

★ ***Gloria*** è il titolo del romanzo di P. *Pérez Galdos* che viene oggi pubblicato nella prima traduzione italiana di Italo Argenti, dall' editore Bemporad. L' autore è forse il più riputato scrittore che vanti la Spagna contemporanea. Anche in Francia qualche suo romanzo ha ottenuto un bel successo.

★ ***Presso la libreria internazionale*** Rosenberg e Sellier è stato pubblicato uno studio di psicologia etica su Omero. È di Adelchi Baratono e si intitola « Alle fonti dell' Arte ».

★ ***Si annunzia*** la formazione d' un comitato di studenti per onorare Giosue Carducci in occasione del quarantesimo anniversario del suo insegnamento. A somiglianza di quanto si fece testé per Alessandro d'Ancona, si pubblicherà un volume di scritti, i quali però concerneranno soltanto la persona e l'opera del Carducci.

★ ***Presso la Tipografia Landi*** veggon la luce « Befanate del Contado Senese edite con un' introduzione da Kutsella Farsetti. » La stessa autrice pubblicava l'anno scorso *Quattro bruscelli senesi*, preceduti da uno studio sul « bruscello » in genere.

★ ***La Rivista teatrale italiana*** pubblica il suo primo fascicolo, assai interessante. Contiene, fra altro, una scena inedita di Giacinto Gallina e un piacevole scritto di Giuseppe Giacosa.

★ « ***A Vespro*** » è il titolo di un libro di « memorie di università e di giornalismo » di cui si annunzia la imminente pubblicazione presso la Casa Zanichelli di Bologna. Ne è autore Giulio Padovani, l' arguto scrittore bolognese, favorevolmente noto nel mondo letterario e giornalistico.

★ « ***La Bellezza*** » è un discorso di Vittorio Matteucci. Viene pubblicato presso la ditta editrice Mondovi di Mantova.

Nuova Antologia, 16 Dicembre 1900:

PICCOLO MONDO MODERNO, Romanzo I., ***Antonio Fogazzaro***, (con ritratto). — A PROPOSITO D' ALTRI SONETTI DI G. PARINI, ***Giosue Carducci***. — IL RIPOSO DEI DANNATI, Versi, ***Arturo Graf***. — LA RIPARTIZIONE DEI DEMANII NEL MEZZOGIORNO, ***E. Caselli***, Senatore. — NEL MONTENEGRO, Impressioni di viaggio, Parte I, (con 15 illustrazioni), ***Guido Cora***. — MICHELE CERVANTES, ***Tullo Massarani***, Senatore. — IL « MASTER CHRISTIAN » DI MARIA CORELLI, ***G. M. Fiamingo***. — LE TASSE SULL'ALFABETO, ***Filippo Mariotti***, Senatore. — RASSEGNA MUSICALE, ***Valetta***. — IL DAZIO VARIABILE SUL GRANO, Parte I. ***Maggiorino Ferraris***, Deputato. — LE FERROVIE D' ACCESSO AL SEMPIONE, Lettera al Direttore della « Nuova Antologia », ***Antonio Ferrucci***. — RE UMBERTO E IL SUO REGNO, Commemorazione di ***Paolo Boselli***, Deputato. — NOTIZIE, LIBRI E RECENTI PUBBLICAZIONI. — INDICE DELL'ANNATA 1900.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara, 18

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.

IL MARZOCCO

ANNO V, N. 52 30 Dicembre 1900 Firenze

SOMMARIO

Compiendo il quinto anno di vita.

Nel primo numero del 1900, riassumendo brevemente il cammino percorso dal *Marzocco* nei quattro anni di vita allora compiuti, noi constatavamo con legittima soddisfazione il crescente e vivace consenso del pubblico verso i nobili ideali d'arte da noi costantemente propugnati in mezzo a premeditate indifferenze, a pungenti ironie ed anche (perché tacerlo?) ad ostilità pertinaci. Affermavamo pure in quella circostanza il proposito di rendere a tutti sempre piú accetta una verità fondamentale che a noi appariva allora, come ci appare adesso, di assoluta evidenza: che l'arte è intimamente connessa con la natura, con la vita e quindi con tutte le piú svariate manifestazioni del pensiero umano. Per questo appunto mentre concordi scrivevamo allora accanto a quella di arte la sacra parola di vita, volevamo a ciascuno di noi singolarmente riservata quella onesta indipendenza di giudizio che, pur rispettando l'indirizzo del giornale, consentisse alle tendenze individuali una legittima esplicazione.

Crediamo di potere affermare oggi, dopo un altro anno di vita del *Marzocco* che quel nostro programma non riuscí una vana esercitazione accademica, ma venne praticamente attuato conferendo al giornale nuovo impulso e piú larga facoltà d'espansione. Alla vita infatti non meno che all'arte mirammo con occhio vigile e con amore costante. Molti dei piú gravi ed urgenti problemi, che fervono intorno a noi, furono esposti e discussi nelle nostre colonne: e cosí trattammo in varie occasioni dei rapporti che collegano la morale coll'arte; ci occupammo con assidua premura delle questioni che attengono all'educazione e all'insegnamento nei varii suoi ordini; levammo una voce libera, che ebbe larghissima eco di qua e di là dalle Alpi, per salvare dalla rovina il patrimonio artistico nazionale. E poiché nella nostra Firenze ci parve piú minacciato che altrove, di qui prendemmo le mosse, dalla cara città sacra alle grazie, che vorremmo per l'avvenire, come fu per il passato, maestra e vindice di bellezza. Né tralasciammo alcuna occasione opportuna per ravvivare la memore riconoscenza verso i benemeriti dell'arte ed il culto per le glorie immortali d'Italia. Cosí fu che potemmo riunire i nostri piú illustri scrittori contemporanei in un tributo di affettuosa ammirazione per il nobile spirito di Enrico Nencioni: per questo dedicammo un intiero numero del nostro giornale all'opera multiforme di Benvenuto Cellini: coltivammo, per quanto era in nostro potere, gli studi intorno al divino poema e associammo il *Marzocco* alla commemorazione del Priorato Dantesco. E quando l'Italia fu corsa da un fremito di dolore, il *Marzocco* riecheggiò l'angoscia della patria e ne cantò le rinascenti speranze con quella parola alata di Giovanni Pascoli da cui parvero scossi e avvivati anche i piú gelidi cuori.

Ma l'intento piú vasto da noi perseguito non ci fece mai dimenticare i fini peculiari e caratteristici del nostro giornale; il quale continuò a rispecchiare fedelmente l'opera letteraria del paese, tanto con la critica quanto con la produzione originale. E come fu per il passato, cosí sarà per l'avvenire. Nella critica ci studieremo di portare la piú larga serenità di criterii e scrupolosa imparzialità, desiderosi di additare al pubblico ogni nobile sforzo dell'ingegno serio e operoso; nella produzione letteraria molta sobrietà e inflessibile rigore di scelta.

Ci piace di chiudere il nostro quinto anno di vita e di affacciarci al nuovo secolo con l'espressione di questi intendimenti, che manterremo inalterati per l'avvenire. E poiché in Italia il fermento di alte e degne aspirazioni si fa ogni giorno piú manifesto anche nell'opera artistica e letteraria, a noi sarà caro di rendercene interpreti come già in tempi meno lieti per l'arte e per le lettere ci parve nostro dovere l'additare e il condannare deficienze ed errori, non rifuggendo neppure da increscevoli asprezze per scuotere latenti o sopite energie. Onde il *Marzocco* ripete oggi come un augurio le parole del divino Poeta:

> ..... io ho veduto tutto il verno prima
> il prun mostrarsi rigido e feroce
> poscia portar la rosa sulla cima.

Il Marzocco.

L'ORA DI BARGA

A EMMA CORCOS.

Al mio cantuccio donde non sento
se non le reste brusir del grano,
il suon dell'ore viene col vento
da un non veduto borgo montano:
un suon che uguale, che blando cade
come una voce che persuade.

Tu dici, È l'ora, tu dici, È tardi,
voce che cadi blanda dal cielo;
ma un poco ancora lascia che guardi
l'albero, il ragno, l'ape, lo stelo,
cose ch' han molti secoli o un anno
o un'ora, e quelle nubi che vanno.

Lasciami immoto qui rimanere
fra tanto moto d'ale e di fronde;
e udire il gallo che da un podere
chiama, e da un altro l'altro risponde,
e, quando altrove l'anima è fissa,
gli strilli d'una cincia che rissa.

E suona ancora l'ora, e mi manda
prima un suo grido di meraviglia
tinnulo, e quindi con la sua blanda
voce di prima parla e consiglia,
e grave grave grave m'incuora:
mi dice, È tardi; mi dice, È l'ora.

Tu vuoi che pensi dunque al ritorno,
voce che cadi blanda dal cielo;
ma bello è questo poco di giorno
che mi traluce come da un velo!
Lo so ch'è l'ora, lo so ch'è tardi;
ma un poco ancora lascia che guardi.

Lascia che guardi dentro il mio cuore,
lascia ch'io viva del mio passato;
se c'è sul bronco sempre quel fiore,
s'io trovi un bacio che non ho dato!
Nel mio cantuccio d'ombra romita
lascia ch'io pianga sulla mia vita!

E suona ancora l'ora, e mi squilla
due volte un grido quasi di cruccio,
e poi tornata blanda e tranquilla
mi persuade nel mio cantuccio:
è tardi! è l'ora! Sí, ritorniamo
dove son quelli ch'amo ed amo.

Giovanni Pascoli.

VERSI

di E. G. Boner, Tito Allievi, G. A. Pintacuda, Ad. e P. Baratono.

I lettori non si spaventino: non ho in animo di render conto di tutti i libri di versi che vedono la luce ogni giorno, si può quasi asserire con certezza, in ogni città o borgata d'Italia. Comporre dei versi fa per noi parte dello stile della nostra vita, e l'esame di questo fatto spetta forse piú al sociologo che al critico. *Il faut que jeunesse se passe*, dicono i nostri vicini a proposito delle scapestrerie che si commettono prima di prender un qualsiasi posto decoroso nel mondo, e noi potremmo ripetere il detto stantío per la maggior parte dei nostri volumi di rime. Ma di questi peccatori giovanili qui non si terrà conto; si parlerà solo di coloro che, o manifestano un serio intendimento d'arte, o perseverano nell'errore, o dànno, alla prima, segni evidenti di recidività.

Cominciamo dai primi.... anzi no; non facciamo categorie per non spalancarci un inferno in casa. Il lettore sagace classificherà da sé, se vuole, senza bisogno delle nostre precise indicazioni.

E. G. Boner non è nome nuovo alle lettere; altre sue raccolte, assai prima d'ora, rivelarono un artefice coscienzioso e nobile. Il suo nuovo libro, *Le Siciliane* (1) celebra la sua isola nativa ed è una rievocazione d'antichi miti e di antiche storie. Rievocazione e non altro; nella quale il poeta si studia di celarsi quanto piú gli è possibile per non darci che l'impressione di sentimenti, morti ora del tutto, se non nella nostra fantasia, nella nostra coscienza. Quest'oggettività è il difetto precipuo del libro. Il poeta ci dice, è vero, che egli

> meglio ama il sospir fioco
> De' morti che il van rombo dei viventi,

che

> sogna i sogni d'un'ellenia aurora

se percorra i piani di Girgenti o se ne contempli le dirute mura e i vacui templi, e che ode sulla città passare il vento dei secoli; ma che vale se egli non ci canta le *sue* emozioni dinanzi a quelle rovine, e tenta invece di ridestare in noi il sentimento di un tempo? Cose morte, anche se l'arte venga loro efficacemente in aiuto.

Nessuno negherà che questi versi non sieno veramente nobili:

> Ma i primi onori a lei sempre fur dati
> Che piú nomi ebbe poi, Cerere madre,
> A' bifolchi propizia e dispensiera
> Di lubric' oli e d'obliose viti.
> Enna è il suo loco, e mosse indi gemente
> A ricercar de la perduta figlia
> Per quanti accoglie popoli la terra,
> Squassando in van, per l'ampia ombra, le faci
> D'Etna su 'l fiammeggiante apice accese:
> (Onde l'arcan rito d'Eleusi, e i fiochi

(1) Catània, N. Giannotta, 1900.

De le notturne tesmoforie urlanti).
Ma sublime al suo pianto era conforto
A volghi spersi e ancor di biade ignari
Largir benigna il sacro pan, co' semi
Che portò la sua dolce isola prima,
E 'l duol ne l' altrui gioia obliava.

Sono nobili davvero e quali il Boner sa fare, non dirò sempre, ma assai spesso. Pur ci lasciano freddi; per la ragione semplicissima, che il sentimento spontaneo di quell'antica vita è omai chiuso per sempre nei versi degli antichi, e il ridestarlo oggi è frutto dello studio di quelli, è l'opera della letteratura insomma e non della poesia.

Non v' è cammino a ritroso nel progredire dello spirito umano, e la legge a cui questo ha obbedito finora è di procedere sempre da ciò che è esterno ed oggettivo a quello che è interiore e subbiettivo. L'impassibilità che ci permetta di rivivere la vita altrui, spogli di ogni nostro sentimento, è una dottrina letteraria che è tramontata da un pezzo in Francia, e sorge, come è fatale, solo ora da noi, per tramontare poi col solito ritardo.

Questo carattere subbiettivo moderno ha anche segnato la fine dell' epopea. Se alcuni nostri poeti, e fra essi uno veramente alto, hanno avuto l'illusione che essa possa ridestarsi, son caduti in errore. L'epopea non può oggi manifestarsi che nella storia, o nella poesia popolare. Ond' è che il solo avveduto fra i moderni risuscitatori di quella forma è stato Cesare Pascarella, che racconta eroiche imprese con l'animo e il linguaggio di un popolano. Solo il popolo oggi può vedere con gli occhi di un fanciullo le grandi gesta dei suoi eroi; egli solo ha ancora viva la facoltà di comprendere quegli uomini, perché non è ancora giunto a penetrare negli intricati penetrali dell' individuo. Per questa ragione una serie di sonetti che il Boner intitola da Catalafimi hanno, non ostante l'avvertimento che sono il racconto di un vecchio maestro elementare, quella dissonanza che è (farò per questa volta una distinzione scolastica) tra la materia e la forma.

Ma con tutto ciò le *Siciliane* sono una nobile testimonianza di un ingegno forte ed eletto da cui è lecito attendere cose veramente degne ed alte.

Caratteri opposti a quelli che ho notato per il Boner hanno invece le *Scene* di Tito Allievi (1). In esse è un' interpetrazione ed una rappresentazione personale della vita, non scevra di una leggera tinta satirica e paradossale. Ma, pur essendo lavorata non isgradevolmente, si tratta di poesia piuttosto languida. Il poeta che voglia cogliere e rappresentare le contradizioni che sono tra le parole ed i fatti degli uomini, fra la pompa di cui essi sanno rivestire le loro aspirazioni e la miseria del cuore da cui queste si sprigionano, può riuscire efficace ad un patto solamente: che sia originale, che sappia cioè cogliere relazioni inaspettate e nuove. Ora quando Pierrot nel suo colloquio con Cinzia dopo aver decantate le bellezze di una meravigliosa regione dove egli vuol condurre la sua innamorata lungi alla morbosa raffinatezza dell'odierna età, lasciando qui le brame di turpi gaudi, di possanza e d'oro, finisce poi per salire su la scala che Cinzia gli porge per

cogliere la rosa
E l' oleandro in fior su la *sua* bocca

il poeta ci mette sotto gli occhi un fatterello della vita quotidiana, e non altro. E che cosa c' importa allora di lui? Che cosa c' importa del poeta quando, come il nostro Allievi nel *Cuore e la mano*, ci mostra una fanciulla che dopo aver discorso con un giovane di sovrumani ideali di felicità, pratica com'è nel fondo, finisce per consigliare al ricercatore d'un'avventura di chiedere la sua mano di sposa al babbo ed alla mamma, e fa fuggire il meschino borghesuccio che vuol darsi l'aria di un Don Giovanni? Son rappresentazioni queste che non hanno oramai più potere di meravigliare neppure un' ingenua creatura che dalle cime più alpestri e più solitarie discenda per la prima volta ad *inurbarsi*. Sono ingenuità messe in versi e non dei paradossi: ingenuità che vanno fino al convenzionale, come è convenzionale quel servo che al padrone che si annoia e che egli vuol distrarre, parla come un filosofo, e come è quello stesso padrone che pur esaltandosi per l'azione:

...Cacciando
Innanzi il bove imbelle
Fender la terra, quando
Son alte ancor le stelle!
Calando magli immani
Trarre scintille e rai!...

finisce, dopo aver meditato cogli occhi del suo servo che è alla finestra, su le viltà e le brutture umane che per combinazione si mostrano in quel momento tutte sotto la casa sua, col farsi dare della morfina per dimenticar tutto, ma non troppa, per potersi svegliare ancora. E le stesse osservazioni potrei, fatta forse qualche eccezione, ripetere per altre di queste *Scene*, che pur non mancano di pregi.

Composte, calme, e piene di una leggera tristezza leopardiana sono le *Poesie* di Guido Andrea Pintacuda (1); ma sono, come avrebbe detto Enrico Nencioni, un'eco e non una voce. Nulla in esse che ci colpisca vivamente: un rimpianto continuo degli anni della fede sincera e delle beate illusioni, ed uno scoramento per la « ferrata e invitta necessità » che ora opprime il poeta: una intensa aspirazione a vivere la vita d' altri tempi più semplici, ed un vano ribellarsi ai tormenti che lo straziano; un impeto a godere dell' ora presente che fugge perché

Un' ombra
chiude il passato, chiude un' ombra l' avvenir

e finalmente una rassegnazione forte e saggia dinanzi alla morte. Queste parole furono già pronunciate dalla natura una volta per bocca d' altri poeti, ed essa le ripete ora più: è la nuova parola che freme muta ancora sulle sue labbra che aspetta il nuovo interprete: quella sola bisogna studiarsi ora di cogliere. Tuttavia il Pintacuda ha qualche attitudine ad origliare nel grande silenzio. Qua e là sono nel suo libro felici tocchi che mi duole di non poter riportare in abbondanza. Eccone uno per esempio:

Tu ridi, o bella di silenzi e d' ombre
Villa, e di fonti e di riposi amena,
Fra il mormorio dell' acque o delle fronde,
Cui l' aura aleggia.

Tu ridi forse pur, sovra il mio capo,
Tu di speranze voto, tu di numi
Deserto, o chiuso al ciglio mio per sempre,
Arco del cielo.

Ma anche in questo poeta è per ora troppa letteratura.

Ed ecco l'ultimo libro di questa rassegna. È di due giovani, credo, ed è il sintomo di un gran male che dilagherà presto anche da noi come è dilagato oltr'alpe: l' imitazione di Maeterlink. Ma perché Adelchi Baratono (2), che del resto è un buon ricercatore di problemi di estetica, rinuncia alla sua personalità per mettersi così, senza nessuna ragione, sulle tracce d'un altro? Contemplare la vita cogli occhi del poeta belga è pericoloso, quando non si sia assolutamente lui: cogliere nelle operazioni più semplici della vita un significato che oltrepassi ogni misura di ragione, è semplicemente una maniera negli imitatori, se non è forse una maniera anche modello stesso, e sentirsi oppressi sotto il peso di un enorme mistero per delle ragioni che sono sproporzionate all'effetto è proprio dei fanciulli, non degli uomini. La vita può essere per alcuni una cosa molto misteriosa, e l'arte può esprimerci questo sentimento, a patto che questo vago senso di mistero corra inconscio per le pagine che l'arte ha ispirate. Ma quando noi col nostro pennellino tuffato in una catinella in cui abbiamo sciolto quelle tali dosi di mistero comperate dal tale o dal tale altro, veliamo le cose che sarebbero, senza quella operazione, assai chiare ai nostri occhi, allora all'arte subentra l'artificio, che è la rovina e la morte dell' intelligenza. Ecco per esempio un muro che

recinge una valle
angusta, una conca d' ombrati
riposi: gli alberi, tanti!
lì dentro. Di fuori va il calle
bruciato di sole. Davanti
un'erta aridità di prati.

E sta bene. Il poeta ci racconta ancora che il giorno innanzi era passata di là una bambina bellissima, che avea guardata « quell'ombria dalla china », e che prima aveva sorriso e poi si era sentita piangere il cuore. E sta bene ancora, quantunque io cominci a non capir più nulla. Il poeta le dimanda quanti anni ha,

Mammina
ha detto nove anni e tre mesi

risponde la bimba,

Null' altro? E no. Sono come
un piangere, questi paesi.
C' è il sole che affoca... e quei muri...
Domani ci torno. So un nome
che brucia. Lo incido, che duri
sul muro nove anni e tre mesi.

Proprio così, che duri nove anni e tre mesi, non un giorno di più, né uno di meno. In tutto questo ci sarà anche un profondo significato; ma l' animo del lettore né lo coglie, né lo sente sia pur vagamente. Non si capisce, e tutt' al più si sorride.

Ma no, non è così che si manifesta la poesia. Codesti sono giochetti in cui si disperdono le forze; codeste sono lustre che possono sbalordire per un momento, e per una volta soltanto; ma il ripeterle non giova ora a commuovere nessuno. Tanto vale fare ancora dei sonetti alla maniera di Francesco Petrarca o del divino Cardinal Bembo. Ed esercizio per esercizio preferisco quest' ultimo: è almeno nella tradizione italiana.

G. S. Gargàno.

(1) Torino, Roux e Viarengo, 1900.

(1) Palermo, A. Reber, 1900.
(2) Ad. e P. Baratono, *Sparvieri*. Genova, edito dagli autori, 1900.

« La filosofia di Ippolito Taine ».

Vi sono libri — e sono libri numerati e rari — i quali, non solo porgono un inalienabile contributo alle indagini scientifiche più severe, ma recano un conforto umano così reale come una buona azione, che si dilati per un benefico raggio collettivo.

Tale è questo libro mirabile di Giacomo Barzellotti sulla filosofia del Taine, che ora ricompare accresciuto e corredato di una appendice di Adolfo Venturi sul Taine quale storico dell'arte, in una bella traduzione francese di Augusto Dietrich, edita dall'Alcan di Parigi (1). L'edizione italiana fu pubblicata nel '95, e già componeva in unità organica una serie di saggi che il Barzellotti cominciò a pubblicare nella *Nuova Antologia*, appena avvenuta la morte del grande scrittore.

A distanza di cinque anni si vennero accumulando nuovi documenti, atti a meglio illuminare il profilo spirituale dell'uomo e del filosofo, ed il Barzellotti, pregato di questa edizione francese, ha potuto arricchire la sua monografia di una somma tanto estesa di nuove osservazioni, che ne è uscito un libro più organicamente compatto e più profondamente significativo; tale insomma da adempiere quell'ufficio superiore, valevole per la vita, a cui pochi scrittori tendono e pochissimi libri arrivano.

Per raggiungere tale scopo è necessaria la concomitanza di due condizioni che più spesso tendono ad escludersi, che non a fondersi: una squisita e moderna avvedutezza nella scelta dell'argomento, e una lucidità cristallina di mente, che sia pronta così a penetrare con sottile sagacia, come a comporre con sobrietà potente.

Giacomo Barzellotti ha al suo attivo tutto un patrimonio di produzione intellettuale che depone a suo favore. E c' è bisogno di rammentarlo solo perché siamo in Italia, ove è abitudine, ormai neppure censurabile, che nell'apprezzare i nostri scrittori non si arrivi mai ad una esatta valutazione complessiva. Si giudicano gli scrittori per quel tanto che di mano in mano producono, ma raramente si apprezzano per l'esponente complessivo di intellettualità che rappresentano — e per conseguenza raramente si amano.

Ebbene, Giacomo Barzellotti è il prototipo di uno spirito moderno, dotato di un mirabile equilibrio di genialità squisita e di dottrina profonda. Così lo onorano e lo amano i migliori. Così apparisce, come in un cammeo di buon taglio, a cui dànno rilievo fatti raccolti con diligenza ed apprezzamenti espressi con amabile sincerità, nel profilo che ne ha delineato il Dietrich nel vestibolo di questa sua traduzione.

Tutti gli scritti del Barzellotti sono analizzati con una giustificata simpatia che permette di apprezzare le testimonianze di alti spiriti — da Carlo Hillebrand ad Ernesto Renan — che gli offrirono col loro assentimento stimolo ad una produttività non interrotta, dal libro *La morale nella filosofia positiva*, di cui tenne conto lo Spencer, che fu tradotto in inglese e che anche oggi è una pietra miliare degli studi etici, fino a questo recente libro sul Taine, che la Francia intellettuale accolse, già dal suo primo apparire in edizione italiana, nell'orbita degli alti studi.

Mi duole solo che il Dietrich, disegnando il profilo del Barzellotti, non abbia illuminato con una linea ancor più profonda il valore artistico che dà rilievo e freschezza ad ogni scritto di lui. A questo proposito io ricordo con quale entusiasmo me ne parlava il Pascoli, il quale può ben essere considerato a occhi chiusi come un giudice inappellabile, tanto più che egli stesso, più tardi, suggellò la sua ammirazione, riproducendo in un libro d'oro per le scuole italiane molte pagine del saggio su David Lazzaretti, nel quale il Barzellotti indovinò la germinazione mistica di quella strana anima sognatrice con una limpidezza che parve miracolo. Le pagine che compongono i saggi del Barzellotti hanno infatti, non direi indipendentemente dal loro contenuto, ma anzi in virtù della loro stessa penetrazione sottile, una solidità estetica, rappresentativa di così armonico equilibrio, che la loro moltiplicazione prende, nel libro, l'assetto meraviglioso di un vivente poliedro trasparentissimo.

Vedete questo libro sul Taine! Non è possibile far meglio.

Si pensi per un momento alla complicata significazione dell' opera del Taine, il quale dopo avere fissato con mano sapiente l' intelaiatura di tutto un metodo individuale, ma oggettivamente saldo, di indagine critica e storica, chiamando a raccolta il contributo della cultura germanica e dello spirito analitico inglese, prima affonda il ferro disgregatore della sua critica nell' efflorescenza dell' eclettismo accademico che trova diffuso sul limitare della

(1) Giacomo Barzellotti, *La philosophie de H. Taine*, trad. par Auguste Dietrich (*Biblioth. de philosoph. contemp.*), deuxième tirage, Paris, F. Alcan, 1900.

sua giovinezza; e successivamente ricompone dalle vergini tradizioni del pensiero nazionale i criteri fondamentali di una scienza della psicologia; illumina la parabola estetica più volte secolare di quella letteratura che si atteggiò nel miracolo creativo dello Shakespeare e fiorí il paradiso lirico dello Shelley; colora con una fiamma evocatrice quasi temeraria l'arte ellenica e quella del rinascimento; legge nell'anima multipla del Balzac con l'agevole prontezza con la quale ripensa il pensiero di Marco Aurelio; e getta infine, con energia memorabile, le basi di una ricostruzione storica delle origini della Francia contemporanea con un sussidio strabocchevole di fatti, e anche di polvere di fatti, raccolti con una pazienza quasi inconcepibile.

Non sempre lo strumento che egli adoperava era d'oro, né sempre trovava oro. Siamo d'accordo. Ma la maggiore difficoltà era nel dimostrarlo. E il Barzellotti l'ha vinta come meglio non era possibile attendersi. Il complesso dell'opera del Taine, appunto perché inscritta in un circolo metodico che ha l'attrattiva di tutto ciò che apparisce con la fissità di una ideazione geniale, si presta molto piú facilmente ad una contraddizione di punti specifici, che non ad una valutazione critica generale. Il Guyau e l'Hennequin, morti entrambi giovani d'anni, ma agguerriti entrambi di forti studi, quando tentarono questa valutazione, come premessa di quella che doveva poi apparire la loro opera originale, mostrarono solo quale difficoltà ci fosse ad emanciparsi dalla maglia di ferro tessuta dal metodo del maestro. E questo, per la Francia. In Italia poi, non parliamone neppure. Ad eccezione di uno studio giovanile del Villari e di alcune buone osservazioni del Panzacchi, che diedero un apprezzamento equilibrato del metodo del critico francese, i nove decimi di quanti si dedicano all'automatismo della critica moderna se non fanno un po' di Taine strapazzato non si credono neppure galantuomini.

Il Barzellotti ha fermato in modo esauriente questa valutazione. E gli ha giovato, oltre la sua consueta luminosa genialità, la sua cultura invidiabilmente larga e invidiabilmente fresca. Egli ha potuto e saputo permeare l'analisi dell'opera complessiva del Taine di tutti quei riferimenti e di tutte quelle rigorose attenuazioni scientifiche dalle quali il carattere mentale dell'uomo e il carattere delle sue opere dovevano uscire circoscritti nel loro valore reale e definitivo. Il Barzellotti non ha trascurato niente perché questa sua molteplice figurazione di Ippolito Taine rappresentasse con uno scorcio vivo e compiuto tutto il mondo di idee che ne popolò le bella e grande anima e si ritraducesse, come in una seconda vita, nel lucente organismo delle sue opere.

Quando uscí la prima edizione italiana di questo libro sul Taine, Ruggero Bonghi, ricordo, diè al Barzellotti lode larga, notando come la sorprendente affinità intellettuale tra l'onorato e l'onorante non poteva avere piú nobile suggello affermativo di questo libro.

M'inchino al giudizio di un uomo che vide molte cose e sempre con pupilla molto limpida.

Ma la freschezza plastica e la sottigliezza indovinatrice di che brilla, arricchita, questa seconda edizione di un libro che già piacque a quel vecchio meraviglioso, e la trepida ansietà che a noi giovani dà sete di nutrimento intellettuale sano e forte, mi dànno anche diritto di aggiungere che quest'opera di Giacomo Barzellotti è proprio una di quelle — numerate e rare — che hanno la stessa virtú comunicativa di un'azione esemplare, valevole per la vita di tutto lo spirito.

Ettore Zoccoli.

Per una storia. (1)

Se mi fosse lecito parlare di un libro di Pasquale Villari come l'eguale parla all'eguale, io vorrei tributargli una lode ampia e sincera. Ma mi sia permesso ad ogni modo fargli manifesta pubblicamente la grande ammirazione che la lettura del suo ultimo libro ha destata in me. La quale ammirazione deve essere stata condivisa, io credo, da quanti in Italia si rallegrano del progresso degli studi e sopra tutto di quel genere di studi che riguarda in particolare il nostro paese.

Quando si parla di storia, occorre in primo luogo distinguere gli studi storici dalla storia propriamente detta. E se è vero che la seconda non può quasi mai esser perfetta senza i primi, i primi nondimeno possono fiorire anche senza la seconda. Per usare una imagine sensibile, questa è il frutto di quelli. Ora, in Italia in questi ultimi decenni si è atteso molto agli studi storici, poca o nessuna cura si è data alla storia.

La storia propriamente detta è quella narrazione in cui la cosa indagata si adagia come in una sua natural forma. Quando lo scienziato ha diligentemente studiati e preparati quelli che si sogliono chiamare i materiali, e ha stabilita sicuramente la verità dei fatti, entra in campo l'artista, che, scortato da quella verità, collega armonicamente i dati particolari in un tutto che non deve essere privo di chiarezza, di beltà e di grazia. In tempi in cui l'indagine non era giunta alla perfezione a cui oggi l'ha condotta il metodo scientifico, la storia era sopra tutto arte, cioè bella narrazione di fatti senza eccessiva cura del vero. Piú tardi, lo spirito umano, divenuto piú pratico e positivo, ha preferito la ricerca accurata e paziente e ha trascurata l'arte. La storia allora è divenuta una indagine avente a fine sé stessa.

Se si fosse considerata questa divisione naturale della storia, si sarebbero risparmiate mille inutili contese intorno al famoso quesito: la storia è scienza od arte? E si sarebbe pensato che il miglior modo di risolverlo era fondere l'una cosa con l'altra, come la natura stessa del soggetto richiedeva. Con la quale fusione si avrebbero avuti libri di storia compiuta e perfetta, libri in cui la piú severa verità non avrebbe lasciato intravedere la fatica dei mille documenti radunati per sceverarla, libri popolari perché di facile e piacevole lettura: vere opere d'arte da cui gli studi stessi avrebbero tratto non piccolo impulso e vantaggio.

Ma nella grande incredulità che circonda oggi le opere tutte dell'ingegno umano e in primo luogo le discipline storiche e letterarie, occorrevano, a scrivere tali libri, uomini la cui dottrina fosse cosí certa e indiscussa da inspirare in tutti i lettori la piú schietta e la piú benevola confidenza. Lo spirito critico ai nostri giorni è di tutto e di tutti. La ragione umana non si contenta del fatto, ma vuole anche la prova della verità del fatto. A vincere questa curiosità irrequieta può solo valere l'autorità di un uomo del quale tutti conoscano la fama meritata ed onesta.

L'Italia specialmente ha bisogno di simili libri, di libri in cui la storia sia quello che deve essere veramente, cioè opera d'arte. E dicendo questo, non voglio dire che alla narrazione storica sia necessaria una grande bellezza della forma. L'arte non è solo nei lenocini formali. L'arte è dove si trova la beltà. E la beltà si trova dove è l'armonia. Un racconto chiaro, ordinato, efficace, armonico, è già di per sé opera d'arte.

Questi libri hanno inoltre una grande e bella ragione di utilità. «Il materiale storico che si è raccolto, e va ogni giorno piú aumentando, è immenso; né deve rimanere il privilegio di pochi dotti, ma deve essere coordinato e reso accessibile a tutti». Cosí scrive il Villari nella prefazione al suo libro su le invasioni barbariche; e, avendo uno speciale riguardo all'Italia, conchiude: «Solo cosí potremo riuscire ad infondere nel paese la coscienza di ciò che esso fu ed è veramente, la cognizione sicura della parte che l'Italia ebbe, di quella che può e deve oggi avere nella storia e nella civiltà del mondo». Sante parole che io vorrei meditate da tutti gli imberbi che dànno la caccia al documento per le terre del bel paese; degne in verità di colui che con tanto decoro e con tanto senno di itàliano regge la società che da Dante prende e il nome e il fine!

Adunque, a tentare un'opera già condotta a termine piú volte con esito felice presso altre nazioni, nessuno poteva essere piú atto di Pasquale Villari. Il Villari è senza dubbio il piú illustre degli storici nostri; e alla diligenza e alla sicurezza della ricerca accoppia l'arte di esporre con facilità ed eleganza, di trovare con chiarezza le ragioni dei fatti e dimostrarne le relazioni occulte e palesi. Egli sa in pochi tocchi, o talora in lunghe pagine, svelare il colore di un tempo, il carattere di un personaggio, l'aspetto vero e importante di un fatto. Chi ha letto le sue opere sul Savonarola e sul Machiavelli ne ha ritratta l'impressione di organismi forti e sani di cui le parti concorrono alla fortezza e alla sanità del tutto. Quindi, l'opera nuova e necessaria, affidata a tali mani, non poteva fallire.

Il Villari, assistito da egregi studiosi a cui conferisce maggiore autorità l'autorità stessa del suo nome caro e venerato, aiutato da un editore solerte e coraggioso come pochi, si è accinto a dirigere la pubblicazione di una raccolta di libri che dovranno dichiarare artisticamente la storia d'Italia. Il conte Ugo Balzani ha scritto un volume su le *Cronache Italiane*, il prof. P. Orsi ha fatto la storia degli ultimi cento cinquanta anni; e il Villari stesso ha iniziato la serie con lo splendido volume che ha dato occasione a questo articolo e parla delle invasioni barbariche; cioè della storia d'Italia dalle prime apparizioni dei barbari fino alla incoronazione di Carlo Magno. Ed è il piú bello, il piú limpido, il piú chiaro, il piú sicuro libro che sia stato finora pubblicato in Italia su questo argomento con un fine di diffusione e d'arte.

E se si considera quello che sopra ho detto intorno alla natura della storia, si dovrà convenire che la mia ammirazione per un tal libro è maggiore di quanto altri possa pensare. E poiché l'esempio questa volta viene dall'alto, seguiamolo coraggiosamente; ché il tempo è propizio e gli animi sono pronti.

Giuseppe Lipparini.

(1) PASQUALE VILLARI, *Le invasioni barbariche in Italia.* Milano, Hoepli, 1901.

Intorno a Leonardo.

Intorno a Leonardo ed alla sua vita non si scriverà mai a bastanza, finché non saranno conosciuti tutti i suoi manoscritti. Ma forse anche allora i biografi ed i critici si accorgeranno che molti fatti restano da chiarire, molti contorni da lumeggiare. Ed io penso che questa ne sia la ragione. Il genio di Leonardo è il piú umano e il piú misterioso dei genii artistici che l'Italia possa annoverare. Io vorrei anzi dire, che il genio di Leonardo è il piú misteriosamente umano.

Questo non è gioco di cabale, ma sintesi possibile di molti pensieri e di molti fatti. Il genio di Leonardo è de' piú universali che si possano additare; egli sentiva l'angoscia dell'infinito, sentiva i limiti imposti alle umane aspirazioni; e però non compí quasi mai nulla, ma molte cose intravide e determinò. Le grandi opere di pittura scultura architettura che pur condusse, furono «una concessione al tempo, ma una violenza al proprio carattere». E il mistero si accresce e si complica con gli appunti che vengono alla luce; dove egli non tace di cose umili e di date poco rilevanti, e dove pare assorto in altri sogni e accumula impressioni varie, disparate, inconsulte, a primo sguardo, in un sol rigo.

Perciò intorno a Leonardo non si scriverà mai a bastanza, per soddisfare l'attenzione del lettore e di ogni curioso. Piú l'artista ci sfugge nella immensità de' suoi orizzonti, piú cresce l'ansia di scoprire il circuito di essi.

Per questa parte, anzitutto, io credo che il lavoro di Edmondo Solmi (1) meriti plauso speciale. A un solo anno di distanza era comparso in Francia un lavoro poderoso ed elegante del Müntz, che pareva dovesse sancire tutto il mondo leonardesco: ricerche artistiche, scientifiche, biografiche; ed ecco il lavoro di un giovane che si rifà a studiar tutto da capo, che guarda i manoscritti con altri occhi, e ne desume relazioni e considerazioni novissime.

Edmondo Solmi va dunque iscritto nel novero de' benemeriti degli studi su Leonardo. In queste colonne già potei discorrere de' suoi *Studi sulla filosofia naturale di Leonardo*, lanciando una ipotesi — che doveva produrre scandali taciti, ma non per questo meno vani — intorno alle qualità poetiche di Leonardo, il cui sentimento assume la piú schietta e armoniosa veste ritmica nel piú rude parlare, il cui intuito nelle scienze piú disparate avrebbe perciò potuto offrire il vero poema scientifico che la nostra Rinascita non ebbe.

A questi *Studii*, il Solmi fece seguire la elegante edizione de' *Frammenti* che rivelarono a tutti, in sano e armonico organismo, molti lati nuovi di Leonardo scrittore e pensatore; e vi premise una notizia, di cui il presente volume non è che una piú completa e larga esplicazione. Ma in qualche parte anche una correzione: avvertimento per tutti che la prudenza non è mai troppa, quando si vogliano determinare nuovi fatti sui piccoli dati che un tale artista ha voluto lasciarci.

Non volendo riassumere il libro né potendo vagliare tutti gli elementi nuovi che il Solmi fonde nella sua monografia (l'uggia delle citazioni, de' raffronti, delle discussioni sarebbe tanta da ammazzare il piú resistente lettore), io richiamerò l'attenzione su questo punto ed altri pochi.

Il Solmi nell'altro suo lavoro aveva creduto abbattere le ragioni dell'Anonimo e del Vasari circa la partenza di Leonardo da Roma, con le esplicite dichiarazioni autografe, in cui si ricordano le mene di Giorgio tedesco, un meccanico da lui stipendiato, per metterlo in cattiva luce presso il Papa come eretico e cinico sezionatore di cadaveri. Queste accuse, stranamente accolte in un tempo di massima libertà, poterono tanto che a lui fu preclusa la soglia dell'Ospedale romano. Né valsero le buone opere del protettore e mecenate Giuliano de' Medici: ma Leonardo pare non ne soffrisse altro danno.

Leonardo non partí, piú probabilmente, che nel luglio del 1515, quando Leone X si risolvette a inviare le sue soldatesche comandate da Giuliano per opporle a' preparativi minacciosi di Francesco I. Gli appunti su l'assedio a Piacenza e del ritorno a Bologna bene confermano questa ipotesi giustissima.

Resta soltanto che da noi se ne tragga pure un corollario. L'aneddoto vasariano su le impazienze di Leone X nel vedere Leo-

(1) *Leonardo da Vinci, Collezione Pantheon.* Firenze, Barbèra.

nardo prima stillare erbe ed olii che accingersi all'opera commessagli, deve avere un valore tradizionale piú tosto sicuro.

Il Papa impaziente è lo stesso uomo che accoglie facilmente volgari e stupide calunnie, che non cura le proteste dell'artista chiarissimo ed eloquente, che non fa nessun conto degli ampii favori del fratello Giuliano verso Leonardo, che gli inibisce e di studiare anatomia e di recarsi all'ospedale, se vogliamo intendere alla lettera il frammento: « Mi ha impedita l'anatomia col Papa biasimandola e cosí all'Ospedale ».

Le accuse del resto non erano nuove; hanno intima relazione con quelle di eresia, da cui si difende nel *Trattato della Pittura*, e con quelle piú volgari e anonime di corrotti costumi, da cui gli Uffiziali lo assolvettero insieme con gli altri imputati nella seconda istanza del 7 giugno 1476, quando era ancora giovanissimo e stentavá miseramente la vita in Firenze.

A proposito del qual periodo, è ancora amarissimo constatare la indifferenza del Magnifico pel genio di Leonardo. Il Solmi mette bene in luce i due soli incarichi di pitture che Lorenzo gli avrebbe dati: l'uno per la tavola alla cappella del Palazzo della Signoria, il 1° gennaio 1478; l'altro forse nel dicembre dell'anno seguente per la figura di Bernardo Bandini, capo della congiura de' Pazzi che finalmente era stato arrestato in Costantinopoli: ipotesi fondata sul disegno dell'impiccato e su la esatta dichiarazione de' colori del vestiario che Leonardo vi scrisse accanto. Ma l'artista, che si era accinto all'opera con ogni scrupolo, non dové altrimenti compiere la pittura, come non aveva compiuto l'altra che, l'Anonimo ci avverte, era stata incominciata con notevole grandezza e fu poi finita di pingere da Filippino Lippi. Da questi fatti è naturale desumere lo sdegno altissimo di un signore fazioso, violento, assoluto, che voleva essere adulato e servito (il mercante sempre in lui rifioriva) contro un carattere di artista cosí singolare ed opposto al suo, contro una tempra di uomo cosí indipendente che stentava la vita miserissimamente e riteneva cosa vilissima il guadagnare.

Ma lascio da parte i corollarii miei, forse ancora troppo affrettati, e ritorno al volume del Solmi, il quale su l'Academia vinciana ha una ipotesi novissima. Per lui il motto *Achademia Leonardi Vinci*, che si trova ne' notissimi viluppi geometrici non è che una semplice firma, versione latina di *Scuola di Leonardo da Vinci*, che l'artista avrebbe aggiunto a' suoi disegni diffusi per la stampa e per la impressione sul marmo, semplicemente come gli autori ed editori del tempo usavano nel frontespizio de' proprii libri.

Il Solmi va oltre la critica distruttiva dell'Uzielli, anzi trova « pomposa ed erronea » senz'altro la spiegazione aggiunta dall'erudito biografo che essa Academia « fu soltanto una grande aspirazione del suo pensiero, rimasta fatalmente ideale e di cui le cartelle col motto *Achademia Leonardi Vinci* sono oggi per noi i soli testimoni rimasti ».

La risoluzione del Solmi è certamente nuova ed ingegnosa; ma non indiscutibile, e irrefutabile fino a prova sicura. Né so vedere la pompa e la falsità nella spiegazione dell'Uzielli, accordata col temperamento stesso di Leonardo, che non compí mai cosa alcuna, come il Solmi anche a sazietà ripete.

A questa riserva, altre poche vanno aggiunte specialmente sui giudizii pittorici, desunti in massima parte (come avverte una nota) dal Müntz « sempre assennatissimo ». Come si può dire parlando della *Vergine delle rocce*, che il quadro « sembra un felice connubio di Rembrandt e di Correggio? » L'autore voleva alludere al chiaroscuro in Leonardo; ma doveva almeno accennarlo e commentar meglio la cosa, che resta sempre a' miei occhi bene strana per l'abisso che corre tra gli uni e l'altro.

A proposito del *Cenacolo* come si può menar buona la frase generica: « basti dire che il Rembrandt si abbeverò a questa fonte »? La vita di Rembrandt è integralmente ricostruita; non fece studii diretti e speciali su Leonardo, né si mosse di casa sua.

Ancora: la *Gioconda* sorge in « un'atmosfera violastra »? Il critico, da cui attinge il Solmi, deve soffrire del difetto daltonico, per cui è rimasto famoso Mecherino Beccafumi; altrimenti non saprei che pensare delle sue qualità di osservazione.

Ritornando sul suo lavoro, veramente nuovo e pregevole, il Solmi come si è accorto che i manoscritti di Leonardo non erano soltanto « la storia della sua attività e del suo pensiero, ma anche della sua vita e del suo carattere »; cosí si accorgerà che i proprii occhi innanzi alle opere d'arte valgono sempre piú degli altrui.

Romualdo Pàntini.

MARGINALIA

« Novissima »

Appunto dodici mesi fa, né uno piú né uno meno, io me la prendevo con la « letteratura delle feste » che infierisce in questo periodo dell'anno. Non so se l'egregio De Fonseca leggesse allora quelle mie malinconiche considerazioni: ci sarebbe da crederlo vedendo oggi come egli si sia adoperato col suo album « Novissima » a riparare, per quanto era in suo potere, ai guai che io lamentavo nel mio marginale. Il « Novissima » che è una pregevole pubblicazione artistica e letteraria arriva in buon punto, per sbaragliare quella « fioritura di scritti mediocri, pessimi o ridicoli » che suole fare la sua inevitabile comparsa fra Natale e Capo d'Anno. La pubblicazione del De Fonseca è innanzi tutto un capolavoro delle arti grafiche italiane: non sembra esagerazione l'affermare che per questo rispetto essa può rivaleggiare con i migliori prodotti del genere, che veggon la luce all'estero. La riproduzione dei disegni, le minori illustrazioni e i fregi dell'album sono eseguiti con una cura, con un gusto, con una precisione veramente ammirabili. Che differenza fra questa e altre pubblicazioni illustrate italiane che pure, non si sa perché, godono il piú largo favore anche nel pubblico cosí detto intelligente! Egualmente, nella scelta degli originali, ognuno, pur che sfogli l'album, puó rilevare un criterio fine e sobrio che non s'inganna quasi mai o che per dir meglio si è forse ingannato una volta sola con la copertina, assai meno indovinata del resto. Alcuni disegni di « Novissima » come il nudo del Laurenti e lo schizzo di Domenico Morelli, mi sembrano di un pregio raro. Né la parte letteraria è inferiore all'artistica: accanto a una poesia magnifica di Giovanni Pascoli ecco la prosa di Giuseppe Giacosa, di Luigi Capuana, di Guido Biagi, di Corrado Ricci e di altri fra i piú noti ed apprezzati scrittori d'Italia. Alcune tavole di pubblicità veramente squisite chiudono l'album, al quale altre simili pubblicazioni, per quanto si annunzia, terranno dietro negli anni prossimi. E ben vengano: e cosí il concorso che il De Fonseca bandisce (offre cinquecento lire a chi suggerirà l'idea piú geniale, da attuarsi nell'album del 1902) possa eccitare la fantasia degli inventori nazionali. Per conto mio vorrei offrire *gratis* un consiglio all'egregio direttore di « Novissima ». Vorrei dirgli: nell'album futuro dia un po' piú di posto alla parte amena: cerchi di conferirgli un'intonazione piú leggera e piú gaia. Il pubblico speciale che compra i libri di questo genere si vuol divertire e non ha tutti i torti: se legge una rassegna degli avvenimenti dell'anno preferisca lo stile volubile di Pierre Véron e C.i a quello dei coscienziosi relatori dell'album italiano. Il De Fonseca che possiede rare doti di umorista, può fare anche questo, purché voglia. Non si ricorda piú di esser l'autore di alcune deliziose divagazioni sulla psicologia degli omnibus fiorentini? **Gajo.**

* **Nella « Rivista d'Italia »** il prof. Felice Tocco combatte il disegno di legge che il Ministro Gallo intende di presentare alla Camera sulla scuola unica, e lo combatte perché, secondo quel che a lui sembra, i sostenitori di essa non tengono conto della grandissima differenza che è fra i due nostri istituti d'istruzione secondaria, il liceo e l'istituto tecnico; avendo il primo carattere di scuola di sola coltura generale, il secondo essendo in prevalenza professionale. Ora non pare all'illustre professore del nostro Ateneo che ad essi si possa costituire come base e preparazione una scuola unica perché ad essa verrà necessariamente a mancare qualcuno degli elementi fondamentali di cultura necessari all'uno o all'altro dei due corsi superiori.

* **Chi non giudicasse il Parini** che dalle sue opere migliori, si farebbe di lui un concetto molto inesatto. Il Parini non fu soltanto l'oppositore della società in mezzo a cui visse, il fondatore della nostra letteratura moderna, ma subí, in parte, anche la moda dei suoi tempi. Tale è l'idea che il Carducci magistralmente ha rilevato esaminando in un suo articolo della *Nuova Antología* alcuni sonetti di questo poeta. Amori galanti e mediocremente sentiti, matrimoni illustri, l'affascinante virtuosità di qualche prima donna di melodramma, sono l'occasione di siffatte poesie, la cui scarsa ispirazione dimostra all'evidenza quante affinità abbia il Parini con gli abati letterati del sec. XVIII. Tuttavia anche qui egli presenta uno svolgimento progressivo d'arte, e quanto piú in lui s'innalza con gli anni, l'idealitá di vero poeta, tanto piú egli forza il convenzionalismo delle forme viete animandole di un vivo spirito di modernità.

* **Chi visitò e conobbe il** *Fòro romano* prima dei recenti scavi e vi ritornasse oggi, difficilmente vi si potrebbe orientare. In grazia del lavoro assiduo di scavo, dovuto all'intuizione e alla dottrina di Giacomo Boni, oggi nuovi edifizi sono ritornati alla luce, mutando sostanzialmente la configurazione generale della superficie. Ben piú larga facilità ci si offre di determinarvi il carattere di certi luoghi determinati e di sorprendervi una traccia di quel che fu il movimento della vita pubblica e privata dei romani. Quest'ultima cosa si propose specialmente di rilevare Dante Vaglièri nella sua buona descrizione del Fòro romano, pubblicata nella *Revue et Revue des Revues*, dove ad ogni rudero egli sa abilmente rannodare un'istituzione, un avvenimento, un personaggio della storia di Roma. Ben lungi però siamo ancora da una completa ricostruzione di questo insigne monumento dell'antica civiltà, e fra i problemi insolubili che oggi si presentano all'attento visitatore deve considerarsi ormai il famoso *lapis niger*, la presunta tomba di Romolo, la cui scoperta recente non ebbe altra conseguenza che quella di suscitar controversie e di acuire sempre piú la curiosità verso ciò che non ci sarà forse mai dato di sapere.

* **Le sorelle di Francesca** — tale è il titolo dato da Paolo Savy-Lopez, ad un suo breve studio dantesco, pubblicato nell'ultimo numero della *Flegrea*. Con una critica fine e sobria nello stesso tempo, l'autore si studia di porre in evidenza la relazione stretta che, secondo lui, unisce l'episodio di Francesca colle leggende medioevali di Tristano ed Isotta, di Lancillotto e Ginevra: non per questo però egli si propone la vana ricerca delle fonti di Francesca, ma d'altra parte egli non crede che questo episodio sia in tutto e per tutto soggettivo, vale a dire che tutto quanto risulti da esperienze, da sentimenti, da motivi personali del poeta. L'arte, egli dice, non procede a sbalzi, ma segue nel suo complesso uno svolgimento logico, per modo che non è possibile dividere nettamente un periodo di essa da un altro immediatamente susseguente. In mezzo ai convenzionalismi, alle fredde astrazioni della poesia allegorico-didattica, già il medio-evo concepiva la passione vera, invincibile e libera di Isotta e di Ginevra; e perciò la Francesca di Dante non fu la prima donna moderna. Due sono i caratteri fondamentali, che, secondo il Savy-Lopez, collegano strettamente l'episodio dantesco colla leggenda medioevale di Tristano e di Isotta; la sua intonazione generale innanzi tutto, che è data dall'indulgente pietà del poeta verso la colpa dei due amanti; in secondo luogo la violenza irresistibile, fatale, onnipotente dell'amore, violenza che nella leggenda di Tristano ed Isotta trovasi simboleggiata nel filtro magico che avvince indissolubilmente i due amanti.

★ ***Roberto Bracco*** ha ottenuto un nuovo grande successo col suo *Diritto di vivere* che fu recitato per varie sere al teatro Goldoni di Venezia dalla Compagnia De Sanctis. Nello stesso teatro e dalla medesima compagnia fu rappresentato con ottimo esito *Uno degli onesti*. A proposito del Bracco, ci è capitato sott'occhio di questi giorni un affettuoso omaggio che gli è stato dedicato da alcuni egregi giovani cagliaritani. L'opuscolo prende in esame l'intera produzione letteraria e drammatica dello scrittore napoletano e contiene cenni critici interessanti ed assennati.

★ ***Angelo Tomaselli***, il valente poeta veneto pubblica una sua nobile Ode Secolare nell'ultimo fascicolo della *Rivista d'Italia*.

★ ***È uscito l'elegante*** *Almanacco Italiano del 1901* stampato da R. Bemporad, in cui l'editore si è proposto di dare al pubblico una Piccola Enciclopedia Popolare della vita pratica.

★ ***Egisto Roggero*** ha pubblicato in una vistosa edizione della « Poligrafica » di Milano una raccolta di novelle, ch'egli ha intitolato *Racconti meravigliosi*, dedicandole, alle « grandi anime di Edgardo Pöe, Charles Baudelaire e Guy de Maupassant. »

★ ***Un importante studio*** riguardante la letteratura inglese è quello di G. S. Gargàno, pubblicato nella *Rassegna Internazionale* col titolo « Esteti d'oltre Manica ».

★ ***Tullio Ortolani*** ha parlato della « Poesia di Vittoria Aganoor » assai lodandola come una delle migliori interpreti della scuola *simbolista*. Il breve studio è pubblicato in un elegante fascicoletto della collezione « Iride » della Casa Editrice di Spezia.

★ ***Per il prossimo aprile*** del nuovo secolo è annunziato il quarto congresso geografico italiano, che avrà luogo a Milano. Il comitato esecutivo, presieduto dal Sen. Vigoni, ne ha già pubblicato il programma e il regolamento.

★ ***Angelo Wolff*** ha pubblicato come saggio la traduzione poetica di un frammento di un'elegia di Ermesianatte, preceduta da un breve cenno intorno a questo autore greco dell'età Alessandrina.

★ ***La Ditta Paravia*** ha pubblicato un nuovo libro di Ida Baccini: *Per le veglie invernali*, una raccolta cioè di racconti, corredati di varie illustrazioni di P. V. Rizzetti.

★ ***Consolatio Afflictorum***, tale è il titolo di un grazioso volumetto di poesie che Luigi Donati pubblicò per le stampe della « Società Editrice Lombarda » corredandolo di una prefazioncina indirizzata a tutti i « Buoni » di questo mondo.

★ ***Giuseppe Torres*** ha pubblicato a Mestre pei tipi di L. Gonzato alcuni Cenni storici e Documenti sul Monastero Cistercense di Follina. È un'edizione di lusso illustrata da buone incisioni e dedicata all'ex-ministro dell'Istruzione Pubblica, Guido Baccelli.

★ ***La Società Pro-Cultura*** ha ripreso nel mese corrente e continuerà nel prossimo gennaio uno di quei corsi di conferenze che in altra occasione abbiamo segnalato all'attenzione dei nostri lettori. Come è noto la Società non soltanto si propone il nobilissimo scopo di estendere « in ogni classe di cittadini » la conoscenza di quel progresso mirabile del lavoro scientifico moderno che può e dovrebbe profittare a tutti, ma intende anche a render popolari le maggiori opere dell'ingegno nel campo delle arti e delle lettere. Le conferenze si terranno la domenica alle ore 16 in Via dei Vagellai 1.

★ ***Rettifica.*** Riceviamo e pubblichiamo:

« Il volume che sarà offerto a Giosue Carducci per il 40° anniversario di suo magistero *non conterrà scritti concernenti la persona e l'opera di lui — come si legge nel N°. 51 del Marzocco —* ma monografie di indole letterario-scientifica dettate dai piú eminenti letterati d'Italia e d'Europa.

Sarei Loro gratissimo se volessero dar notizia di ciò nel nobile periodico fiorentino da Loro diretto; al quale auguro di cuore lunga vita e gagliarda.

Con ossequio Dev.mo

Bologna, 25 dicembre 1900. Emilio Liguori ».

★ ***Pel patrimonio artistico nazionale.*** È stato distribuito al Senato il progetto di legge dell'on. Gallo per la conservazione dei monumenti e degli oggetti di antichità e d'arte.

Il progetto consta di 32 articoli, e si propone di contemperare il diritto e il dovere dello Stato con i diritti della privata proprietà.

★ ***La Casa Treves*** nel numero di Natale dell'*Illustrazione Italiana*, dà come saggio di un volume di versi di prossima pubblicazione — *Prima del Sole* — due brevi liriche di Angiolo Orvieto.

Rivista d'Italia del 15 Dicembre 1900. — FEDERICO MASSIMILIANO MÜLLER, *F. L. Pullè*. — ANTONIO SALVOTTI E I PROCESSI DEL VENTUNO, *A. Luzio*. — ODE SECOLARE, *A. Tomaselli*. — L'EDUCAZIONE E L'ISTRUZIONE NELLE SCUOLE SECONDARIE, *F. Tocco*. — LA PASSIONE (versi) *V. Benini*. — LA RIFORMA GIUDIZIARIA, *G. Abignente*. — I MONUMENTI CRISTIANI DEL FORO ROMANO, *A. Valeri* (Carletta). — LOGICA (commedia) *C. Tartufari*. — RASSEGNE. — BOLLETTINO BIBLIOGRAFICO. — NOTIZIE DI SCIENZA, LETTERE ED ARTE.

1900. Tip. di L. Franceschini e C.i, Via dell'Anguillara

TOBIA CIRRI, *gerente responsabile*.